

Ludwig Speidels Schriften

Erster Band



Ludwig Speidel.

Persönlichkeiten

Biographisch-literarische Essays

von

Ludwig Speidel



1 9 1 0

Bei Meyer & Jessen

Berlin

Gedruckt in der Buchdruckerei von Herrosé & Ziemsen, G. m. b. H. in Wittenberg. Titel und Einband zeichnete Lucian Bernhard, Charlottenburg

Sechstes Tausend

Vorbemerkung

Ludwig Speidel wurde am 11. April 1830 in Ulm geboren und starb in Wien am 3. Februar 1906. Das Verlangen, seine durch die Zeit hin verstreuten Feuilletons gesammelt zu sehen, meldete sich nach seinem Tode von allen Seiten. Diesem Wunsche entsprechend, bieten wir hier eine Handvoll solcher Blättchen zum Buche geheftet. Jedes spricht von einem andern Mann und schildert ihn, wie dieser Meister des deutschen Wortes zu schildern verstand. Er war kein Kleinkünstler, kein Miniaturmaler, er pflegte seine Figuren in Lebensgröße hinzustellen. Er wußte eben um das Geheimnis, wie man das Bild des Großen und Größten im kleinsten Rahmen einfängt, und hierzu bedurfte es nicht bloß seiner außerordentlichen Kunst der Darstellung, sondern auch jenes männlichen Ernstes und der gewissenhaften, tiefbohrenden Gründlichkeit, womit er jede ihm gestellte Aufgabe anfaßte. Wir glauben, diese Blätter verdienen wirklich, den Tag zu überleben, für den sie geschrieben wurden. Sie werden auch dazu beitragen, Speidels literarischen Charakterkopf in helleres Licht zu setzen und weiterhin sichtbar zu machen. Denn wir verhehlen uns nicht, daß dieser berühmte Wiener in Deutschland, von engeren Berufskreisen abgesehen, kaum dem Namen nach bekannt ist. Zu Lebzeiten duldete er keine Sammlung seiner Schriften. Er wehrte sich gegen den Ruhm, fürchtete sich vor

ihm. Der Ruhm hätte ihm die Ruhe geraubt. Jetzt endlich wird ihn auch ein größeres Publikum kennen lernen, und vom Glanze der hier erscheinenden „Persönlichkeiten" werden aufklärende Lichter auf seine eigene Persönlichkeit fallen. Wer andere beurteilt, liefert ja zugleich den Maßstab zur Beurteilung seiner selbst. Jedes Bildnis, das der Künstler malt, ist immer auch eine Art Selbstporträt . . .

Alle, die über Speidels Lebenslauf und sein besonderes Wesen Näheres zu erfahren wünschen, verweisen wir auf das reizende Speidel-Büchlein von Ludwig Hevesi, das in demselben Verlage, wie das vorliegende Buch, erschienen ist. Ziemlich bekannt dürfte es sein, daß die Redaktion des Feuilletons der „Neuen Freien Presse" Speidels Händen anvertraut war, und zwar mit geringer Unterbrechung seit der Gründung dieses Blattes, in welchem auch sämtliche Aufsätze, die hier folgen, zuerst gedruckt wurden. Bei der Auswahl ließen wir uns von der Absicht leiten, ein möglichst umfassendes Bild seiner gesamten Tätigkeit zusammenzustellen. Sie umspannte alle Provinzen des Kunst- und Literaturgebietes. Er war ein enzyklopädischer Kopf. Für die Musik hatte ihn das Vaterhaus erzogen, für die bildende Kunst das maximilianische München, für das Theater Wien. Er nannte sich gern einen Schüler des Burgtheaters, und das Werk des langjährigen Burgtheaterkritikers wird unter den folgenden Bänden in gesonderter Publikation erscheinen. Alles, was er hinterließ, zu veröffentlichen,

daran kann selbstverständlich nicht gedacht werden. Er galt als Wenigschreiber, und seine Abneigung gegen alle Schriftlichkeit war in Wien sprichwörtlich geworden. Wollte man aber alles sammeln, was er im Verlaufe seines Daseins schrieb und drucken ließ, würden fünfundzwanzig Bände nicht hinreichen. Dies das Lebenswerk dieses großen Tintenhassers, der von den sechsundsiebzig Jahren seiner Erdenwanderung dreiundfünfzig in der alten Kaiserstadt an der Donau verschrieb, wo er bald die führende Stimme in allen ästhetischen Fragen geworden war, der Primarius der öffentlichen Meinung. Nur zweimal brachte die Zeitung, die so viele Beiträge von ihm erhalten, einen Artikel über ihn: am Tag, wo ganz Wien seinen siebzigsten Geburtstag feierte, und am Tag nach seinem Tode. Beide Aufsätze lassen wir hier folgen. Sie enthalten mancherlei Biographisches, und sie sind vor allem ein Zeugnis für die Liebe und Verehrung, die der Meister unter Fachgenossen fand. Möge es den „Persönlichkeiten" gelingen, dieselben Gefühle für ihn in einem weiteren Kreise zu erwecken.

Zu Ludwig Speidels siebzigstem Geburtstag

Achtzehnhundertunddreißig muß ein guter Jahrgang gewesen sein, denn in den letzten Wochen hatten wir eine ganze Reihe stattlicher Siebziger zu begrüßen, die allesamt in diesem Jahre des Heils geboren worden,

und siehe, jetzt gesellt sich der erlauchten Schar gar einer aus unserem eigenen und engsten Berufskreise, auch er mit dem grünen, aus den ersten Knospen des Frühlings gewundenen Kranze des Jubilars geschmückt, er, der uns Wiener Leuten der Feder so schöne Zeit entlang lebendiges Muster und Vorbild gewesen, den wir alle, Gesellen und Altgesellen, hellauf unseren Meister nennen: Ludwig Speidel.

Nächsten Mittwoch, am 11. April, feiert er seinen siebzigsten Geburtstag. Das heißt, w i r feiern den Tag. Ihm in seiner schlichten Art, seiner oft unwirschen Abkehr vom Lärm und Lichterglanze der Öffentlichkeit wäre es nicht einen Augenblick eingefallen, sich unter den Kronleuchter zu stellen und seine Person zum Mittelpunkt einer Denkfeier werden zu lassen. Er muß am Ärmel in den Festsaal hereingezogen werden, und die Wohltat, ihm auch einmal ins Gesicht sagen zu dürfen, wie hoch er uns steht und wie sehr wir ihn verehren und lieben, mußten wir mit sanfter Gewalt ihm abzwingen. Halb wider seinen Willen wird er gefeiert, und wenn an dieser Stelle, wo er so oft über andere schrieb, zum erstenmal über ihn geschrieben wird, geschieht es hinter seinem Rücken. Ach, daß wir ihm, für die eine festliche Ausnahme wenigstens, sein Wort aus dem Munde nehmen, in seiner eigenen Sprache von ihm reden könnten! Nur so ließe sich der Dank, zu dem wir ihm verbunden sind, würdiglich zollen. Wir stecken samt und sonders tief in seiner Schuld. Sprechen wir nicht von den Hun-

derttausenden von Lesern, die er die langen Jahre her erquickte und beglückte, nicht von den vielen Künstlern, von denen er manchen mit einem einzigen starken Hub auf den Gipfel brachte, sprechen wir nur von uns Leuten vom Handwerk, die sich heut in tiefempfundenem Dankgefühl um ihn scharen. Welche Fülle der heilsamsten Anregungen ist uns von ihm ausgegangen! Von den bedeutenden Lehrmeistern der modernen Wiener Journalistik war er der bedeutendste, und er war es, ohne es zu wollen, ohne jemals den Magister zu spielen, denn seinem ungezwungenen Wesen ist nichts fremder geblieben, als das Pedantische. Seine Lehre klang aus seinem Werke hervor. Er lehrte, indem er schrieb. So macht man's — scheint jede Zeile zu sagen — mag es nachmachen, wer es kann! Keiner hat es gekonnt. Auch ohne besondere Schutzmarke bleibt eine so kraftvolle, in sich selbst geschlossene Persönlichkeit gegen Nachahmung geschützt. Sie wirkt aber trotzdem, weil sie wirken muß, sie versendet ihre Funken nach allen Seiten, weil sie nicht anders kann, sie streut aus dem reichgefüllten Schurze zahllose Saatkörner aus, weil alles lebendige Leben selbstverständlich neues Leben ans Tageslicht ruft. So hat unser Ludwig Speidel gelehrt. Er stand nie auf einem hölzernen Katheder, und doch saßen die Schüler tausendweis zu seinen Füßen und lauschten dem vollen Orgeltone seines Wortes, das, mild und mächtig, vom Gedanken durchsättigt und mit Schönheit beflügelt, in die Weite klang.

Eigentlich könnte er ein Doppelfest feiern, nicht bloß seinen siebzigsten Geburtstag, sondern auch sein fünfzigjähriges Schriftsteller-Jubiläum. Wir vermuten sogar, daß dieses schon vor ein paar Jahren fällig war, daß er den Gedenktag ganz unvermerkt vorüberstreichen ließ. Offenbar gehörte er zu den frühreifen Naturen. Der schriftstellerische Geist wuchs ihm mit dem ersten Flaum und stand unversehens eines Tages zum Schlage fertig da. Achtundvierzig sah er schon mit hellen, wachen Augen, nicht als blöder Guckindiewelt, und schon um diese Zeit, jedenfalls nicht lange hernach, dürfte er seine ersten Waffengänge mit der Feder gewagt haben. Ulm ist seine Vaterstadt, Ulm an der Donau. Süddeutschland gravitierte damals noch stark nach Österreich, und ein Sohn der Donau, der flußabwärts zog, gelangte nach Wien als seiner natürlichen Hauptstadt, der großen deutschen Kaiserresidenz, die ihn unwiderstehlich anziehen mußte. Auf dieser Talfahrt fand Speidel eine Zwischenstation, wo er des lieben Studiums halber mehrere Jährchen verweilte. München mit seiner großen Hochschule, seinen Hoftheatern, seinen Museen und Malerwerkstätten, München, schon damals ein übervoller Kunstspeicher und Sammelplatz regsamer Geister, war der richtige Ausgangspunkt für Ludwig Speidels Laufbahn. Sein Wien ist nicht denkbar ohne München. In dieser Stadt fand er, lernend und genießend, den festen Boden für seine spätere Tätigkeit, hier gewann er den ersten freien Überblick über alles Menschliche.

Im Hause Kaulbachs verkehrte er wie der Sohn vom Hause. Bei Leoni am Starnbergersee steht eine Villa im oberbayerischen Bauernstil, welche der Meister dazumal mit Fresken schmückte. Neben seinem Gerüste saß zuweilen ein junger Mann, langhaarig, die Brille vor dem tiefsinnenden Auge, licht und frei die schön gemeißelte Stirn, mit einer feinen, schlanken Hand, einer Hand voll Geist, die Blätter eines Buches wendend, und las Spinoza. Das war unser Speidel.

Aber auch in ihm rührte sich schon der Künstler. Vor langer Zeit gab er einmal dem Schreiber dieser Zeilen ein Manuskript, das ich ihm zu seinem Jubiläum zurückgeben werde — er ahnt schwerlich, daß es sich noch in meiner Hand befindet — und nicht ohne heimliche Rührung las ich auf dem Umschlage des kleinen blauen Heftes mit den längst vergilbten Blättern: „Die Hochzeit im Freien, ein erzählendes Gedicht. München im September 1852". Ein Gedicht in Hexametern war es, der erste Anlauf zu einer größeren Arbeit, die Handschrift ganz wie heute noch, Schriftzüge eines völlig ausgewachsenen Geistes, klein und fein, aber sicher und kräftig hingesetzt, der Zeilen viel auf jedem Blättchen, immer ein voller Trunk auf einen Zug. Beim Lesen hört man Goethe durchklingen, sein Einfluß ist unverkennbar. Doch nach und nach geht der Anklang in einen persönlichen Ton über. Die Schilderung und Würdigung des Achtundvierziger Brausejahres, das begeistert ausgeführte Gemälde der neuen Zeit, ihrer Eisenbahnen, Tele-

graphen, Luftschiffe, ihres politischen Freiheitsdranges, ihrer noch unklaren sozialistischen Bestrebungen, dies alles, im flotten Ritt des daktylischen Verses daherstürmend, ist echter Speidel, und man wundert sich nur, daß es ein zweiundzwanzigjähriger Speidel ist, so junger Wein und schon so abgeklärt. Leider wirft der Dichter gleich nach dem ersten Gesang, „Der Abschied", die Feder weg, und vom zweiten schreibt er bloß den Titel: „Die Freunde". Immerhin sehen wir da sechshundertunddreiunddreißig Hexameter schwarz auf weiß aufgereiht, eine stattliche Schwadron, doch die vielen leeren Blätter, die nachfolgen, hinterlassen einen wehmütigen Eindruck. Auf ihnen könnten jetzt die schönsten Dinge geschrieben stehen, wenn es die böse Fee nicht verhindert hätte. Als nämlich der künftige Dichter noch in der Wiege lag, bemühten sich viele gute Feen um den Knaben und überschütteten ihn mit ihren Spenden. Allerdings war keine darunter von denen, welche Gut und Geld, Ehr' und Herrlichkeit der Welt verteilen. Aber Geist und Herz schenkten sie ihm, den hellsten Geist und das wärmste Herz, duftende Rosen streuten sie ihm aufs Kissen und weihten ihn mit dichterischer Begabung: so schön als triftig sollte ihm eines Tages das Wort auf das Blatt hinfließen, aus der Feder sollte es ihm stieben mit zündender Gewalt und ihm ringsum treue Bewunderung, hingebende Freundschaft, ehrende Feindschaft erwecken. Talent für Musik (ohnehin eine Mitgift aus seinem Vaterhause), offenen Sinn für Malerei und Bildhauerei, ein unfehlbares

Feingefühl für jegliche Kunst schenkten sie ihm zu der dichterischen Begabung, und die böse Fee konnte es nicht hindern. Er möge alles behalten, kreischte sie, dafür werde er aber — darf man es am Festtage so alltäglich sagen? — kein Sitzleder besitzen. Und sie zog dem Knäblein das Leilach unter dem Rücken hinweg.

Gemach, es sollte ihr nicht ganz gelingen. Eine Sage geht, Meister Ludwig schreibe nicht viel, schreibe nicht gern, und etwas Wahres muß wohl daran sein. Im Gespräch ist keiner anregender, lebendiger, mitteilsamer als er; dann öffnet sich von selbst die Schatzkammer seines Wissens, und seine gründliche und allseitige Belesenheit, von oberflächlicher Vielwisserei weit entfernt, sprudelt oft in verblüffender Fülle aus den entlegensten Röhren, schon dies ein Beweis, daß die böse Frau nicht das ganze Laken zu erraffen vermochte. So zu lesen, setzt keine gewöhnliche Ausdauer voraus. Doch sei zugegeben, der Drang, sich schriftlich mitzuteilen, ist bei Speidel ein viel schwächerer. In dieser Beziehung war es gut, daß er unter die Journalisten geriet, den Zwang des Berufes, den Stachel des täglich sich erneuernden Zeitungsbedürfnisses zu fühlen bekam. Eine Reihe seiner besten Feuilletons wäre sonst ungeschrieben geblieben. Vielschreiber konnte er nie werden, weil er stets mit der vollen gesammelten Kraft, mit seinem ganzen Ernste, mit straffgespannten Nerven arbeitete. Nur für die Zeitung schrieb er, nur für den Tag, lächelt immerhin! Wenn dieser Mann zögernd nach der Feder griff, dem unliebsamen

Medium seiner Gedanken, war er seines Stoffes so voll, daß er sofort darüber ein ganzes Buch hätte von sich geben können. Und dies gerade war seine große Kunst: in etlichen Spalten wußte er zu sagen, was einem andern in einem dicken Buche zu sagen nicht gelang. Er schrieb für den Tag, wie man für die Ewigkeit schreibt, für die Zeitung, als ob ein Morgenblatt ein Jahrhundert währte, und so schreibt er Gott sei Dank noch immer. Ganz abgesehen vom inneren Werte seiner Arbeit, messe man doch einmal mit der Elle bloß, was er seit seinen Anfängen geleistet hat: hübsch gefächert und geordnet und im Regal nebeneinandergestellt, gäbe es eine erschreckend lange Reihe von Bänden. Leider besitzen wir davon nicht einen. Speidel „sammelt" nicht. Um auch auf dem Markte draußen als landläufig großer Mann zu gelten, fehlt ihm nur der Buchbinder.

Und was er schrieb, hat er alles in Wien, für Wien geschrieben. Wenn ihm in München beim eben begonnenen Epos plötzlich die Feder stockte, geschah es vielleicht, weil ihn just das Schicksal weiter ostwärts abrief nach dem Orte seiner Bestimmung. Auch zu den Wienern scheint er zunächst in gebundener Rede gesprochen zu haben, mit lyrischen Frühlingsstimmen. Bald jedoch eröffnete sich ihm sein eigentliches Arbeitsfeld, die kritische Tätigkeit. Durch seine eigenste Art, das zutreffende Urteil stets in das edelste Gewand zu kleiden, durch den nie getrübten Einklang des Gedankens und der Form, durch die plastische Schönheit

seines Stils — le style, c'est l'homme même — hat er die Wiener Literaturkritik auf eine Höhe gehoben, die vor ihm und nach ihm niemals erreicht wurde. Wenn man je von schöpferischer Kritik sprechen durfte, so ist dies bei ihm der Fall. Er bleibt auch als Kritiker ganz Dichter, und so wird die Kritik, unbeschadet ihrer Verstandesarbeit, selber zum Kunstwerk, ist bei ihm nur eine Metamorphose der Poesie, einer von den vielen Festmänteln, mit welchen der heilige Geist der Dichtung vor dem Menschenauge sich zu umhüllen pflegt. Wie oft hat Speidel über einen sogenannten Künstler geschrieben, der ein Stümper war, und was er, der Kritiker, schrieb, war das Werk eines Künstlers! So war er bald ein Lord Oberrichter auf allen möglichen Gebieten geistiger Tätigkeit. Sein Kunsturteil erging ohne Ansehen der Person, geradeaus. Seine Rücksichtslosigkeit war stadtbekannt. Er muß in seinen ersten Wiener Jahren ein heftig zufahrendes Menschenkind gewesen sein. Einer seiner Freunde aus jener Zeit, ein Maler, lud ihn eines Sonntags in sein Landhaus, das er in Pötzleinsdorf besaß. Es lag zwanzig Schritte vom Gartenzaun entfernt, und als nun der junge Speidel die Glocke zog und die Tür nicht gleich aufging, sprang er — der Maler hat es selbst mir erzählt — ohne langes Besinnen über den Zaun. So war er dazumal, so ist er — figürlich gesprochen — heute noch. Wenn wir andern uns manchmal winden, um nicht anzustoßen und doch unsere Meinung zu sagen, macht er die Sache mit

einem wuchtigen Ausdruck ab. Man erinnert sich, wie er über das architektonisch so prächtige, seinem Zweck so mangelhaft dienende neue Burgtheatergebäude urteilte. „Niederreißen!“ meinte er kurz und gut. Was andere kaum zu denken wagten, er sagte es gerade heraus, er sprang über den Zaun. Immer jedoch trifft seine Rücksichtslosigkeit mehr die Sache, als die Person. Nur um Lärm zu machen, hat er nie eines seiner kräftigen Worte gesprochen.

Brauchen wir übrigens an dieser Stelle zu sagen, wer Ludwig Speidel ist? Er gehört diesem Blatte seit der Gründung an, und als er es vor Jahrzehnten einmal verließ, kehrte er bald auf den gewohnten Posten zurück. Hier leitete er das Feuilleton, selbst der erste Wiener, man darf wohl sagen, der erste deutsche Feuilletonist. Und wenn man vom Wiener Feuilleton spricht, denkt man gern an tändelnde, tänzelnde Plauderei. Das ist ganz falsch, zum mindesten nur teilweise richtig. Neben Speidel schrieben damals Federn wie Eduard Hanslick, Daniel Spitzer, Karl Eduard Bauernschmid, lauter Männer, die auf den Grund zu bohren pflegten, nach dem Kern der Dinge forschten und gleich ihm mit der Schärfe des Urteils, dem Glanze des Geistes eine unvergleichliche Darstellungsgabe vereinigten. Die Kunst, über dies und das zu plaudern, in ungezwungener Vertraulichkeit die Rede nach rechts und links spazieren gehen zu lassen, besitzt Speidel gleichfalls in hohem Grade, übt sie aber nur im Freundeskreise. O die schöne Zeit, Meister, da wir

allabendlich in einem gemütlichen Winkel zusammensaßen, eine Gesellschaft, aus allen Richtungen der menschlichen Tätigkeit herbeigeweht, Maler, Musiker, Bildhauer, Schriftsteller, Kaufleute und Industrielle, Politiker und Professoren, nicht selten gar ein frommer Pater! Und wie ward durch den Zufall des Gespräches die bescheidene Mahlzeit gar oft und leicht zu einem Schmause der Geister! Einen Teil der Tafelrunde hat Anselm Feuerbach eines Abends mit dem Bleistift eingefangen, Speidels Charakterkopf in der Mitte, die Stirne sichtbarlich Gedanken blitzend, Bart und Mähne wie selbstverständlich in einen Strahlenkreis sich verwandelnd. Ein paar Striche, und der Kopf war eine Sonne geworden, und wir anderen, die kleineren und kleinsten, kreisten, schwangen, tanzten um diese Sonne in Gebärden und Stellungen, deren gelenke Freiheit uns leider jetzt nicht mehr erreichbar wäre. Auch ihm glänzt heute das Silber in der Mähne, doch wie ehedem wallt sie ihm noch immer in jugendlicher Fülle um die Schläfen, und sonniger strahlt sie, denn je zuvor ...

Und so gestatte denn, geliebter Meister, daß wir, deine Schüler, deine Genossen, an deinem Ehrentage den Kreis enger um dich schließen und unter lauterem Zurufe dir einen guten Abend wünschen. Ein ordentlicher Feierabend wird es ohnehin nicht sein, denn ein so lebendiger Geist wie der deine kann nicht feiern, und in unserem Berufe ist es nun einmal so hergebracht: man fällt mit der Feder in der Hand. Damit hat es noch gute Wege. Wir springen nicht mehr über den

Zaun, aber wir stehen noch stramm auf den Sohlen, der Kopf ist noch kerngesund, das Herz am rechten Fleck. Dir winkt ein langer Abend, und du wirst ihn im Schoße deiner Familie wacker verbringen, behütet und erwärmt von der Liebe der Deinigen. Nimm die unsrige dazu, wir sind dir auch ein Stück Familie, die wir dein Fest feiern wollen. Wahr ist es, Familienfeste begeht man für gewöhnlich nicht vor aller Welt, nicht vor einer so liebeleeren, spottlüsternen Welt, aber darf einer, der so viel für die Öffentlichkeit getan, nicht auch einmal der Öffentlichkeit teilhaftig werden? Man soll nur wissen, wie hoch wir dich stellen, der du fast ein halb Jahrhundert während den Wienern das Gute und das Schöne gepredigt, und wie wir die Größe deiner Kunst, deine Seelengüte, deine stolze Bescheidenheit, dein still verhaltenes Kraftbewußtsein, die Lauterkeit und Wahrhaftigkeit deines Charakters über alles preisen. „Wer einen solchen Mann lieben und verehren gelernt, hat sich für sein ganzes Leben einen Schatz erworben." So schriebst du vor sechsundzwanzig Jahren über Jacob Grimm. Wir sagen es dir nach und wissen, wen wir meinen. Zum Schlusse ärgern wir dich gar. Das Unwohlsein, das dich eine Zeitlang von uns fern hielt, ist vorüber. Nun, so ergreife bald wieder dein Rüstzeug, schwing aufs neue den Hammer, in welchem die köstlichen Edelsteine funkeln, packe mit ausgeruhtem Arme die Waffe, die sich nach dir sehnt, schreib was! „Der Speidel schreibt zu wenig!" hört man klagen, und für einen Schrift-

steller ist solche Klage das neidenswerteste Lob. Du wirst wieder schreiben, bald, sehr bald werden wir dich wieder lesen, und dann wird man allenthalben sagen, es sei noch der alte Speidel, was denn heißen soll: der ewig junge! Auch diese verschossene Jubiläumsphrase bleibt dir nicht erspart, und weil doch des Geredes ein Ende werden muß, sei's mit deinen Worten: „Er wühlte den heimatlichen Sprachgeist in seinen Tiefen auf, und in seinen Schriften hört man alle Brunnen der deutschen Sprache rauschen." Wiederum von Jacob Grimm sprachst du so, und da hast du's, wiederum hast du dich selber gelobt. Uns aber bewahrheitet sich, was wir oben gesagt: Wie du einer bist, der kann nur mit seinen höchsteigenen Worten gerühmt werden.

Hugo Wittmann

Bei Speidels Tode, am 3. Februar 1906, widmete ihm Moriz Benedikt, Herausgeber und Chefredakteur der „Neuen Freien Presse" folgendes Gedenkblatt.

Ludwig Speidel ist heute gestorben. Mit bewegtem Herzen machen wir die Mitteilung, daß einer der großen Meister der Publizistik, eine der stärksten Persönlichkeiten in der deutschen Kritik, ein Herrscher, der die Grenzen der Form, des Ausdrucks und des Gedankens in der deutschen Sprachkunst erweitert hat, ein Künstler voll Reiz, Eigenart und Kraft verschieden ist. Ludwig Speidel hat, von körperlichen Gebrechen

heimgesucht, in der letzten Zeit nur selten die Feder in unserem Blatte geführt, aber seine intime Bedeutung für den Kreis der Kollegen, die ihn verehrten, bewunderten und liebten, hatte trotzdem nicht abgenommen. Er war unser Stolz, und jeder einzelne von uns fühlte sich schon im Bewußtsein gehoben, daß er durch ein äußeres Band mit ihm verknüpft sei. Er war der oberste Richter, in dessen Urteilen und Arbeiten wir den strengen Maßstab zur Selbstprüfung suchten, der uns durch den Glanz seiner Individualität, durch die Fülle seiner Begabung, durch die Pracht seiner Darstellung das hohe Ziel steckte, dem die Jüngeren nachzustreben suchten.

Ludwig Speidel! Der Name weckt in vielen Tausenden von Menschen die Erinnerung an den köstlichsten Genuß, den auserlesener Geschmack, das geistige Spiel eines scharfen, treffsicheren Urteils, eine wundervolle Sprache, die dem feinen Gewebe eines Atlasbandes gleicht, die Fähigkeit, Worte zu finden und zu bilden, der ganze Reichtum eines gottbegnadeten Talents bieten können. Ludwig Speidel! Für Generationen von Lesern gehörte sein Feuilleton zum vollen Behagen eines Sonntags, und sein Artikel wurde nicht mit geringerer Spannung erwartet, als die Aufführung am Premierenabend, über die er zu berichten hatte. Da kam das fünfspaltige oder sechsspaltige Feuilleton, oft nicht mehr als hundertfünfzig Zeilen, aber so vollsaftig, wie die großen an der Sonne gereiften Trauben des Südens. Jeder einzelne Satz voll

Wohlgeschmack, jedes charakteristische Wort mit dem Duft, welcher der Blume des edelsten Weines entströmt. Wie nutzlos ist jedoch der Versuch, die Persönlichkeit Speidels in armselige Worte zu fassen? Über Speidel hätte nur Speidel schreiben können. Er hätte uns gezeigt, wie es möglich war, daß seine majestätisch hinfließende Sprache gleichzeitig den Zauber der Einfachheit hatte, wie die Natur das Verwickelte hervorbringen konnte, durch das in Speidel die größte Hoheit des Ausdrucks mit einer Launenhaftigkeit, zeitweilig sogar Sprunghaftigkeit und Leidenschaftlichkeit verknüpft sein konnte, ohne die Speidel niemals das gewesen wäre, was von ihm für alle Zeiten unvergänglich bleiben wird. Können wir uns Speidel vorstellen ohne die Bosheit, mit der er von der Frau Hartmann, die er als Kritiker bewunderte und lobte, gesagt hat, sie mache den Eindruck einer satten Lerche? Können wir uns ihn denken ohne die Verbindung des Großen, des Imponierenden, Olympischen mit dem Kapriziösen, Eigenwilligen und Eigensinnigen? Auch er gehörte zu den Riesen, die sich gerne unter den Menschenkindern bewegen und sich mit ihnen vermengen.

Olympisch war schon sein Äußeres. Ein schöner Mann, nicht im trivialen Sinne, sondern ein schöner Mann, an dessen Anblick sich jede künstlerisch veranlagte Natur erfreuen mußte. Die wundervolle Stirne, der prachtvoll modellierte Kopf, die aus den Gläsern herausblitzenden Augen, das fließende Kopf-

haar und der in edlen Linien sein Gesicht umrahmende Bart. Speidel und Hanslick waren die größten und populärsten Kritiker von Wien, fast ein lebendiges Wahrzeichen unserer Stadt, zu ihr gehörig wie die Verkörperung einer feinen Hochkultur, als Schöpfer des modernen, künstlerisch und literarisch hochstehenden Feuilletons. Speidel hatte jedoch ein sonderbares Schicksal. Er ist nicht immer in seiner ganzen Bedeutung gewürdigt und verstanden worden. Wer seine Sprache bewunderte, vergaß oft, daß sich hinter diesem Glanze das erfahrenste, treffsicherste Urteil beinahe versteckte. Speidel, der Logiker und Denker, war nicht minder bedeutend als Speidel, der Sprachkünstler. Am volkstümlichsten war Speidel, der Burgtheaterkritiker. Er liebte das Burgtheater, und es hat eine Zeit gegeben, in der es nur von seiner Zustimmung abhing, dessen Direktor zu werden. Er kannte die Bühne, verstand jede Einzelheit von der Technik der Schauspieler, sah jede Fußstellung und jede Handbewegung. Zuweilen machte es ihm Vergnügen, mit einigen Worten die Geste eines Schauspielers zu schildern, die Art, wie er die Rede mit den Fingern begleitete, das Armgelenk bewegte, durch das Zimmer ging und sich auf einen Sessel niederließ oder sich vor einer Dame verneigte. Gerade solche Schilderungen waren stets unerreichbare Virtuosenstücke, nicht allein durch die Fähigkeit blendender Darstellungskunst, sondern auch durch sachliches Theaterverständnis. Er hatte den sichersten Instinkt in allen Fragen des Ge-

schmacks und war einige Jahrzehnte ein mächtiger arbiter elegantiarum in der Bühnenkunst und in der Musik.

Speidels Theaterkritik war aber nur ein kleiner Teil seines Reichtums. Er schrieb über Bilder wie kaum ein zweiter und fand das Gute unter Hunderten von Gemälden heraus. Er war in Wien der erste, der die Radierungen Klingers bewundert hat. Er schrieb ein Feuilleton über Leibl, wo der Schriftsteller in der Höhe künstlerischer Vollendung dem Maler vollständig ebenbürtig war. Er schrieb ein Gedenkblatt über Börne, das noch jetzt allen unvergessen bleibt, die es gelesen haben, und allen im Ohr klingt, die den Vortrag gehört haben. Er schrieb über den Wienerwald, über die sanften Hügel und Gelände von Sievering, Grinzing oder Heiligenstadt, und das Wort schien wie in Farbe getaucht, und die Landschaft trat vor das Auge, mit den zartesten Abtönungen und wunderbar belebt durch Menschen, wie sie nur in Wien zu finden sind, und wie sie nur mit dem Herzen eines Wieners zu schildern sind. Speidel war nicht in Wien geboren. Aber wer ist mehr Wiener gewesen als er, nämlich Wiener der alten Kaiserstadt, Wiener im Sinn eines Hochproduktes süddeutscher Zivilisation? Er schilderte die Wiener Frauen mit ihrer Fröhlichkeit, mit dem Rhythmus im Gang und mit der Grazie in der Kleidung, mit den lichtumflossenen Köpfen, mit der vornehmen Zeichnung in Gesicht und Figur, mit ihrem hellen Lachen und mit ihrer ganzen

haar und der in edlen Linien sein Gesicht umrahmende Bart. Speidel und Hanslick waren die größten und populärsten Kritiker von Wien, fast ein lebendiges Wahrzeichen unserer Stadt, zu ihr gehörig wie die Verkörperung einer feinen Hochkultur, als Schöpfer des modernen, künstlerisch und literarisch hochstehenden Feuilletons. Speidel hatte jedoch ein sonderbares Schicksal. Er ist nicht immer in seiner ganzen Bedeutung gewürdigt und verstanden worden. Wer seine Sprache bewunderte, vergaß oft, daß sich hinter diesem Glanze das erfahrenste, treffsicherste Urteil beinahe versteckte. Speidel, der Logiker und Denker, war nicht minder bedeutend als Speidel, der Sprachkünstler. Am volkstümlichsten war Speidel, der Burgtheaterkritiker. Er liebte das Burgtheater, und es hat eine Zeit gegeben, in der es nur von seiner Zustimmung abhing, dessen Direktor zu werden. Er kannte die Bühne, verstand jede Einzelheit von der Technik der Schauspieler, sah jede Fußstellung und jede Handbewegung. Zuweilen machte es ihm Vergnügen, mit einigen Worten die Geste eines Schauspielers zu schildern, die Art, wie er die Rede mit den Fingern begleitete, das Armgelenk bewegte, durch das Zimmer ging und sich auf einen Sessel niederließ oder sich vor einer Dame verneigte. Gerade solche Schilderungen waren stets unerreichbare Virtuosenstücke, nicht allein durch die Fähigkeit blendender Darstellungskunst, sondern auch durch sachliches Theaterverständnis. Er hatte den sichersten Instinkt in allen Fragen des Ge-

schmacks und war einige Jahrzehnte ein mächtiger arbiter elegantiarum in der Bühnenkunst und in der Musik.

Speidels Theaterkritik war aber nur ein kleiner Teil seines Reichtums. Er schrieb über Bilder wie kaum ein zweiter und fand das Gute unter Hunderten von Gemälden heraus. Er war in Wien der erste, der die Radierungen Klingers bewundert hat. Er schrieb ein Feuilleton über Leibl, wo der Schriftsteller in der Höhe künstlerischer Vollendung dem Maler vollständig ebenbürtig war. Er schrieb ein Gedenkblatt über Börne, das noch jetzt allen unvergessen bleibt, die es gelesen haben, und allen im Ohr klingt, die den Vortrag gehört haben. Er schrieb über den Wienerwald, über die sanften Hügel und Gelände von Sievering, Grinzing oder Heiligenstadt, und das Wort schien wie in Farbe getaucht, und die Landschaft trat vor das Auge, mit den zartesten Abtönungen und wunderbar belebt durch Menschen, wie sie nur in Wien zu finden sind, und wie sie nur mit dem Herzen eines Wieners zu schildern sind. Speidel war nicht in Wien geboren. Aber wer ist mehr Wiener gewesen als er, nämlich Wiener der alten Kaiserstadt, Wiener im Sinn eines Hochproduktes süddeutscher Zivilisation? Er schilderte die Wiener Frauen mit ihrer Fröhlichkeit, mit dem Rhythmus im Gang und mit der Grazie in der Kleidung, mit den lichtumflossenen Köpfen, mit der vornehmen Zeichnung in Gesicht und Figur, mit ihrem hellen Lachen und mit ihrer ganzen

Natürlichkeit. Er schrieb über einen kleinen, bescheidenen Journalisten, der sein Freund war, und malte ein Porträt, wie ein Rembrandt, mit der Feder, dem sein Modell nur die stoffliche Gelegenheit bietet, ein Menschenschicksal zu erzählen, ja mehr als das, ein Standesschicksal. Er schrieb über eine Kneipe, und alle Freuden des Zechens sind in der Nachempfindung seiner Worte zu spüren. Wie entzückt waren alte Wiener über seine Feuilletons, die das Winterbierhaus, das Griechenbeisel oder den „Lothringer" schilderten. Er schrieb über die kleinen Schriften von Jacob Grimm, worunter sich ein Aufsatz über das Alter befindet. Viele Jahre hindurch kamen Briefe in die Redaktion, die zeigten, wie stark der Eindruck dieses Feuilletons war, vielleicht nicht minder nachhaltig, als der seines berühmten Weihnachtsartikels über das Schicksal alternder Mädchen.

Speidel konnte sich nie entschließen, diese Perlen an eine Schnur anzureihen und sie dem deutschen Volke als Gesamtgabe zu bieten. Daß es geschehen müsse, darüber bestand für uns längst nicht mehr der geringste Zweifel. Speidels Aufsätze sind ein notwendiges Stück des deutschen Schrifttums und gehören zum Bestand der deutschen Sprache, wie die kritischen Aufsätze Lessings. Wenn er nicht in Wien, sondern in Frankreich gelebt hätte, so würden Staat und Gesellschaft ihn mit den höchsten Ehren geschmückt haben. Er hatte niemals solche Wünsche, und was er für sich wollte, ging über ein behagliches, einfaches

Leben nie hinaus. Dieser Zyklop wurde in der Öffentlichkeit scheu und schüchtern wie ein Kind. Jeder Versuch, ihn aus seiner Zurückgezogenheit herauszuholen und in Gesellschaftskreise zu bringen, die man höhere nennt, war ganz nutzlos. Wer ihn jedoch in seinem Hause aufsuchte oder in einem schlichten Landwirtshause in der Umgebung Wiens mit ihm zusammentraf, begegnete einem Mann, der im Sprechen das scharfe, in das Wesen dringende, den Gedanken mit einem Schlag prägende Wort oft viel rascher fand als im Schreiben. Denn die Natur hat ihm das versagt, was der Römer den flüchtigen Griffel nannte. Für ihn war jedes Feuilleton eine Krise und jede Stunde am Schreibtisch so schmerzensreich, daß er buchstäblich stöhnte und ächzte. Er hatte die größte Schwierigkeit, seinen Willen derart zusammenzufassen, daß diese Hemmungen überwunden wurden. Er brauchte den äußern Druck einer strengen, an die Minute gebundenen Pflicht, um das in ihm ruhende Edelmetall zur Schmelze zu bringen. Man hat ihn träge gescholten, weil er so schwer dazu gedrängt wurde, mit einer gewissen Pünktlichkeit zu schreiben. Er war jedoch nicht träge, sondern furchtsam wie ein Anfänger und mit jenem tiefen Respekt vor dem Publikum, der bei jedem echten Journalisten ein Teil der Selbstachtung ist. Je höher sein Ruf stieg, desto größer war diese Ängstlichkeit. Er konnte sich nicht genug tun in gründlicher Vorbereitung zu einem Feuilleton, er las, machte Studien, vertiefte sich in

Bücher und Werke, schleppte Bände aus den öffentlichen Bibliotheken in sein Haus und verlor dabei manches Mal die Kraft, sich zusammenzuraffen. Wenn jedoch sein Feuilleton unter solchen Wehen geboren war, dann entfaltete sich auf kleinem Umfange ein großzügiges Leben, dann zeigten sich eine Gestaltungskraft, eine Beherrschung des Stoffes und eine Knappheit und Straffheit des Ausdruckes, in der ihm nur sehr wenige gleichkommen. Aus den fünf oder sechs Spalten trat uns dann ein Mann entgegen, der schon durch die Spannweite seiner Bildung und seiner Belesenheit das größte Erstaunen hervorrufen mußte. Er kannte Galianis Werk über den Getreidehandel ebenso genau wie die Werke Bernays, des Philologen, und Bernays, des Literarhistorikers. Er war mit jeder Note in der klassischen Musik vertraut und las fast mit Gier alle Schriften der modernen Philosophen bis auf Nietzsche und dessen Nachfolger. Sein rezeptiver Fleiß war groß und seine Aufnahmelust kaum zu stillen.

Trotz der wissenschaftlichen Durchsättigung seines Geistes und trotz seiner Bildung, die er wie ein Werkzeug seiner Kunst fortwährend glättete und vervollkommnete, war ihm intellektueller Dünkel gänzlich fremd. Er liebte den Umgang mit einfachen Leuten, und das Herz ging ihm auf, wenn er Gelegenheit hatte, über Nestroy, einen seiner Lieblinge, zu schreiben. Vielleicht hat er am meisten dazu beigetragen, die Aufmerksamkeit seines Freundes Scherer auf Nestroy und Anzengruber zu lenken und die Würdigung der öster-

reichischen Volksdichtung in ganz Deutschland anzuregen. Er hat auch in neuerer Zeit das Talent Schnitzlers, dessen Werke ihm Theodor Gomperz überbrachte, sofort anerkannt, und sein Feuilleton über die „Liebelei" sollte von jenen nachgelesen werden, die behaupten, Speidel habe sich gegen jüngere Talente ablehnend verhalten. Das ist unrichtig. Eher wäre der Tadel gerechtfertigt, daß er in dem Wunsche, ihnen den Weg zu bahnen, in manchen Fällen sogar zu weit gegangen ist und sich in der Tragkraft der Begabung getäuscht hat.

Der Tod Ludwig Speidels ist nicht allein ein schwerer Verlust für dieses Blatt, sondern auch für Wien, zu dessen literarischer Geschichte er gehört, dessen Geschmack er gehoben, dessen Kunstsinn er geleitet, dessen Achtung vor großen Publizisten er beinahe erzwungen hat. Seine Freunde werden noch mehr vermissen: den treuen, liebenswürdigen Kollegen, den neidlosen Ermunterer jedes publizistischen Talents, das strahlende, lichtspendende Gestirn. Eine Stunde mit Speidel, wenn er seinen guten Tag des Frohsinns hatte, wenn sein helles, lautes Lachen zu hören war, wenn das Wort, das ihm manches Mal nur schwer aus der Feder floß, von den Lippen sprühte, wenn er neckte, boshaft wurde und dennoch wieder seine Herzensgüte zeigte, das war mehr als Genuß. Das war ein Erlebnis, das jeder, der es hatte, sich zum Glück anrechnen darf. Wir scheiden von ihm schweren Herzens. Ein Stück großer Vergangenheit wird mit ihm begraben.



Martin Luther

Als Luther ein Jahr vor seinem Tode seinen letzten Willen aufsetzte, durch welchen er Hab und Gut seiner „lieben und treuen Hausfrau Katharina" vermachte, verschmähte er die Hilfe eines Rechtsbeistandes, indem er meinte, er allein, auch ohne „juristische Form und Wörter", sei Manns genug für dieses Geschäft, denn er sei bekannt im Himmel, auf Erden, auch in der Hölle, und habe Ansehen oder Autorität, der man mehr als einem Notarius trauen und glauben möge. Noch heute, vierhundert Jahre nach seiner Geburt, ist Luther bekannt auf Erden, im Himmel, auch in der Hölle, und diese Bekanntschaft mit ihm in den Höhen und Tiefen kommt jedem zugute, der am Wiegenfeste des großen Mannes zu den Zeitgenossen reden soll. Luther ist wie ein Lebender. Er steht noch mitten unter uns: seine Gestalt bewegt sich, wir sehen sein blitzendes Auge, wir spüren das Frühlingswehen und hören die rollenden Donner seines Mundes und seines allgewaltigen Wortes. Sein Geist ist gegenwärtig in Millionen deutscher Herzen. Er hilft beten in der stillen Kammer, predigen und singen in der Kirche; er webt in der Kinderstube, in der Schule, im Amte; er fließt aus der Feder des Gelehrten und zuckt in der Faust des Soldaten. Selbst seine Widersacher leben von den Schätzen, die er großmütig ausgestreut, und noch aus ihren Entstellungen können wir die großen

und edlen Züge erkennen, die seinem geistigen Antlitz eigentümlich sind. Kurz, er ist jedem bekannt und vertraut als der größte Volksmann der Deutschen, und wer heute von ihm spricht, dem kommt das Verständnis von selbst entgegen.

An so vielen Seiten man Luther nun auch anzufassen vermag — er ist und bleibt doch vor allem und vorzugsweise eine religiöse Natur, ein klassisches Muster jener erlesenen Geister, welche den Beziehungen zwischen Gott und Menschen neue Bahnen weisen und hierin gleichsam erfinderisch sind. Hier liegt die Genialität Luthers, von hier aus, wie von einem lebendigen Mittelpunkte, hat er die Fäden gezogen, die in alle Gebiete des Lebens hineinreichen. Luther ist durch und durch religiös gefärbt — ein Theologe würde sagen: im Blute Christi gefärbt, und zwar in der Wolle. Er geht von Gott aus, und alle Wege führen ihn zu Gott zurück. Nun ist aber sein Verhältnis zu Gott, sagen wir mit seinem Haupt- und Kraftworte: sein G l a u b e nicht ein bloßer Mund- und Wortglaube, kein bloßes Ergebnis theoretischen Nachdenkens, keine bloße Lehre. Nein, er hat seinen Glauben erkämpft und errungen mit Leib und mit Seele, mit Herz und Gemüt. Er selbst spottet über die „armen Grammatici, die da wollen aus ihrer Kunst von dieser hohen Sache reden und urteilen." Er meinte: „Es gehören andere Leute dazu denn diese Vokabulisten und Grammatisten, nämlich, die etlich mal sich mit der Sünd und Tod gerauft und gefressen,

oder mit dem Teufel gebissen und gekämpft haben. Von diesen Sachen wollen wir niemand zu Richter haben, denn die versucht und erfahren haben, was dieser Artikel (er handelt von der Person Christi) für Kraft habe." Versucht und erfahren haben, sagt Luther. Darin ruht sein Geheimnis, das unterscheidet ihn von den Schultheologen. Was ihn zum Reformator gemacht hat, das ist ein Erlebnis, eine Erfahrung, deren tragischer Verlauf und glücklicher Ausgang in seinem Gemüte spielte, erst den ganzen Menschen erschütterte, um ihn schließlich aufs tiefste zu beseligen. Der Grundgedanke, von dem Luther ausging, war die evangelische Frage: Wie fange ich es an, daß ich selig werde? — eine Frage, die sich ihm zu der paulinischen Fassung zuspitzte: Wie werde ich gerecht vor Gott? Die Kirche mit ihren herkömmlichen Gnadenmitteln gab ihm auf diese Frage keine befriedigende Antwort. Nach Beichte und Lossprechung fühlte er sich so tief in der Sünde wie vorher. Nicht etwa durch einzelne Tatsünden bedrängt, nein, das Sündengefühl, das Bewußtsein der Sünde trat bei Luther als ein über jede einzelne Sünde übergreifender und sie begründender Zustand auf, als Ur- und Erbsünde, die das Dichten und Trachten der Menschen von Jugend auf böse macht. Wie aus diesem Zustande, der den Gedanken und die Tat lähmt, herausgelangen? Durch bloße Werke, und seien es die wohlgefälligsten, ganz und gar nicht, denn wer ist rein vor der lautersten Reinheit, wer gerecht vor der höch-

sten Gerechtigkeit? An dem besten Werke klebt vor Gott noch Sünde, ja der Heilige ist nicht rein vor Gott. Da muß Gottes Gnade durch ein Wunder dazwischentreten, und Gnade und Wunder, sind sie denn nicht vorhanden? Gewißlich und ja! Jesus Christus, der Sohn Gottes, der Heiland, hat unsere Sünden auf sich genommen; er hat gelitten für uns, ist gestorben für uns, ist auferstanden für uns; er hat uns von der Sünde, vom ewigen Tode erlöst. Glaube daran, eigne dir das Verdienst Christi an, und du bist gerecht, bist selig. Wende dich also an die Gnade Gottes, nicht an seine Gerechtigkeit, dann wirst du gerecht werden vor ihm. Aus dem Glauben allein, aus der Annahme der Gnade Gottes folgt die Gerechtigkeit und nicht aus den Werken, die, nach der menschlichen Schwäche, stets der Vollkommenheit entbehren. Diese Erkenntnis ist der große Satz und Schatz Luthers, ist die innerste Seele der evangelischen Kirche, und niemand vor Luther hat diese religiöse Tatsache so scharf, tief und innig an sich erfahren wie er. Nicht aus sich selbst hat Luther diese Weisheit, sondern aus der Heiligen Schrift; Augustinus hat ihm den erlösenden Buchstaben finden helfen, und der Apostel Paulus hat den Punkt auf das i gesetzt. An jeden evangelischen Christen erging nun und ergeht noch heute die Aufforderung, die Erfahrung Luthers mit dem alleinseligmachenden Glauben nachzuerfahren, ihm gleichsam den Sprung nachzutun, der freilich nur dem Genialen und dem Einfältigen gelingt, während der Buchstaben-

mensch den Anlauf entweder zu kurz nimmt oder über das Ziel springt.

Mit der Lehre vom alleinseligmachenden Glauben war ein Prinzip gegeben, das in seiner Entfaltung die alte Kirche aus den Fugen trieb. Der Wert der Werke war von Luther herabgemindert, und damit war alle Werkheiligkeit bedroht. Wo Luthers Lehre Einlaß fand, stürzte der hierarchische Aufbau der katholischen Kirche von selbst zusammen; das ehemals so bunte Leben wich einer nur durch den Geist erwärmten Einfachheit, die Klöster entvölkerten sich, da ja auch die Weltentsagung bloße Werkheiligkeit war. Luther selbst, den sein Glaube unverwundbar zu machen schien, wuchs immer größer und gewaltiger und bewegte mit seinen Schriften und seinem lebendigen Worte Hoch und Nieder. Wie ein Held stand er in der Welt, und jede seiner Schriften war eine Tat. Als er die Sätze gegen den Ablaßhandel an der Schloßkirche zu Wittenberg befestigte, weckte der Schlag des Hammers ganz Deutschland; als er die päpstliche Bulle samt den Dekretalen verbrannte, ging der Widerschein des Feuers durch die ganze Welt. Auf seinem Gange nach Worms jauchzte ihm das Volk zu, und auf dem Reichstage konnten die versammelten Großen seiner Überzeugungstreue ihre Achtung nicht versagen. Den Kirchenbann, die Reichsacht trug Luther wie eine Flaumfeder, und er duldete es nur, daß ihn seine Freunde in sichern Gewahrsam brachten. Von der Wartburg aus, die ihm eine gesegnete Ar-

beitsstätte war, verfolgte er mit Adleraugen die religiös-politische Bewegung in deutschen Landen, und als er seine Sache in Wittenberg gefährdet sah, entsprang er entschlossen seinem Asyl und erschien unter den aufrührerischen Rotten wie ein Strafengel. Er wies den Schutz seines Landesherrn entschieden ab, da er unter dem Schutze eines viel Größeren stehe. Großartigeres Heldentum, als welches Luther in diesen stürmischen Zeitläuften entwickelte, haben die Deutschen nie mit Augen gesehen.

Auf diesen Heldengängen war Luthers vornehmste Waffe das Wort, das gesprochene und das geschriebene. Die Sprache hatte sich ihm an seinen religiösen Erfahrungen ausgebildet, das Wort wuchs an Reichtum, Wendungsfähigkeit, Treffsicherheit und Wucht mit seiner festeren Überzeugung und mit der weithinreichenden Wirkung, womit er es verbunden sah. Ihm war seine Sprache aus der heimatlichen Mundart erwachsen, er läuterte sie an der Sprache der sächsischen Kanzlei und gab ihr vollends die Vollendung durch die Aufnahme von Lauten und Formen, die sich in dem schwäbisch-alemannischen Dialekt folgerichtig und mit einer gewissen Männlichkeit ausgeprägt hatten. So schuf er eine gemeinverständliche Sprache, in der sich unsere Literatur bis auf den heutigen Tag fortbewegt hat. Sein höchstes Sprachvermögen und seine munterste Sprachlust verwendete er auf die Übersetzung der Bibel, die wenigstens für ihn das Buch der Bücher war. Er wußte, wenn er seine zugleich geschmeidige

und starke Feder ansetzte, jeden Gedanken zu heben, jeden Ton zu treffen. Wie rauscht seine Sprache in den erhabenen Schilderungen des Buches Hiob, wie wird sie gelenkig, ohne an Kraft und Nachdruck einzubüßen, wenn sie die subtilen Gedankenwendungen der paulinischen Briefe nachzeichnet. Den Sinn des Originals zu treffen, war natürlich sein Hauptaugenmerk; allein das fremde Wort recht treffend und anheimelnd in das Deutsche zu übersetzen, lag ihm ebenso am Herzen. So ward ihm vorgeworfen, daß er im Englischen Gruß statt „voller Gnaden" übersetzt habe: „du holdselige Maria". Ja, weiter hätte er eigentlich gehen müssen, ist seine Meinung, und sagen, wie der Engel, wenn er sie deutsch gegrüßt, hätte sagen müssen: „Du liebe Maria". „Wer Deutsch kann," fährt Luther fort, „der weiß wohl, welch ein herzlich fein Wort das ist, die liebe Maria, der liebe Gott, der liebe Kaiser, der liebe Fürst, der liebe Mann, das liebe Kind. Und ich weiß nicht, ob man das Wort ‚Liebe' auch so herzlich und genugsam in lateinischer oder anderer Sprache reden möge, daß es also dringe und klinge ins Herz, durch die Sinne, wie es tut in unserer Sprache . . ." Das ist der Schlüssel zu Luthers Übersetzerkunst. Daß er die Heilige Schrift — wo philologische Unzulänglichkeit nicht im Wege stand — so treu und zugleich so deutsch übersetzt hat, dadurch ist seine Übersetzung das Haupt- und Grundbuch der deutschen Sprache geworden und geblieben. Diese Treue und Deutschheit setzt sich fort in seinen

beiden Katechismen, die so herzlich und eindringlich zum Gemüte sprechen, in seinen Predigten, worin man freilich die Gegenwart und Stimme des mächtigen Redners vermißt, und in vielen seiner Lehr- und Streitschriften. In seinen Streitschriften tritt noch ein Element hervor: Luthers Leidenschaftlichkeit, die, wenn sie hervorgelockt wird, kein Maß kennt; aber sie ist gerechtfertigt durch edle Beweggründe und — sagen wir es heraus — bewundernswürdig durch ihre eigene Großartigkeit. Man rede nicht wegwerfend oder gar ängstlich entschuldigend von der Heftigkeit und Derbheit seiner Sprache, von dem Schmutz, den sein Redestrom mit sich führe. Es ist etwas Elementares in Luthers Zornausbrüchen. Seine heftigen Schriften sind erfrischend wie ein Gewitter, rein wie das Meer, an dem man keinen Unrat merkt. Das Gröbste vielleicht, was er geschrieben, ist die Polemik gegen Heinrich VIII. von England. Er bedauert, dem Könige früher einen freundlichen Brief geschrieben zu haben, uneingedenk der Vermahnung Christi, die Perlen nicht vor die Säue zu werfen. Aber doch wieder, wie trennt er die Person von der Sache. „Meiner Lehre halber bin ich dem Teufel, Kaiser, König, Fürsten und aller Welt viel, viel, viel zu stolz, steif und hoffärtig; aber meines Lebens halber bin ich auch einem Kinde demütig und unterworfen.“ Und wieder, von seiner Lehre redend, ruft er aus: „Hier sage ich nein, nein, nein, solange ich noch eine Ader regen kann, es verdrieße König, Kaiser, Fürsten,

Teufel und wen es will . . ." Das ist gewiß unhöflich, aber eine überwältigende Leidenschaftlichkeit spricht sich darin aus.

Luthers Glaubenszuversicht und Glaubensmut, die in jenen starken Stellen sich ausdonnern, finden einen kräftigen Ausdruck auch bei einigen von ihm gedichteten Kirchenliedern, zumal in dem Grundliede der evangelischen Kirche: „Nun freut euch, liebe Christen gemein" und in dem Trutzliede der Reformation: „Ein' feste Burg ist unser Gott". Er weiß seine Saiten aber auch lieblicher zu stimmen, wie in dem Kinderliede: „Vom Himmel hoch da komm ich her", worin alle guten Geister der Weihnacht ihr Wesen haben. Singen und sagen ist in diesen Liedern noch nicht getrennt: Luther dichtet sie und setzt sie in Musik; er singt sie gleichsam schon von Haus aus, denn er ist eine musikalische Natur und meint: „Ein Schulmeister muß singen können, sonst seh ich ihn nicht an." Auch hat er über die Musik das herrliche Wort: „Singen ist die beste Kunst und Übung. Es hat nichts zu tun mit der Welt, ist nicht fürm Gericht unt in Hadersachen." Hier regt sich Luthers Kunstsinn, der sich auch auf die Malerei und sogar auf das Schauspiel ausdehnt, worin er das Leben „wie in einem Spiegel" sieht. Er sagt: „Christen sollten Komödien nicht ganz und gar fliehen, weil bisweilen Zoten und Bübereien darin sind, da man doch um derselben willen auch die Bibel nicht dürfte lesen. Darum ist's nichts, daß sie solches fürwenden und um der Ursach willen verbieten wollen,

daß ein Christ nicht sollte Komödien mögen lesen und spielen."

Luther wäre kein ganzer Mann gewesen, wenn er nicht auch Sinn für das Weib gehabt hätte. Der gebannte Mönch hat eine entlaufene Nonne geheiratet — ein kühnes und fruchtbares Beispiel für sein Jahrhundert. Nicht aus übersprudelnder Sinnlichkeit ist er in die Ehe getreten, sondern wie Hegel von sich sagt: „Um auch seinerseits die Tiefe dieser Institution kennen zu lernen." Luther hatte den Kinderblick des Genies; der Geschlechtsunterschied erschien ihm wie ein Wunder, und er stand dem Weibe so staunend gegenüber, wie — um theologisch zu reden — Adam der neugeschaffenen Eva. Man höre, wie er sich kindlich ausspricht. „Im ersten Jahr des Ehestandes," sagt Luther in den Tischgesprächen, „hat einer seltsame Gedanken. Wenn er über Tisch sitzt, so gedenkt er: Vorhin warst du allein, nun aber bist du selbander; im Bette, wenn er erwacht, sieht er ein paar Zöpfe neben ihm liegen, das er vorhin nicht sahe. Also saß meine Käthe im ersten Jahr bei mir, wenn ich studierte, und da sie nicht wußte, was sie reden sollte, fing sie an und fragte mich: ‚Herr Doktor, ist der Hofmeister in Preußen des Markgrafen Bruder? . . .'" Ein andermal sagt Luther, es sei ein groß Ding um das Bündnis und die Gemeinschaft zwischen Mann und Weib. Indessen ist ihm die Ehe vorzugsweise der Kinder wegen vorhanden, und er kennt kein feineres Lob für das Weib, als daß sie sei „die Brunnenquelle und Ur-

sprung, woher alle lebendigen Menschen kommen." Ganz lebt Luther auf unter seinen Kindern, und der kindliche Mann wird nicht müde, den einfältigen Kindersinn zu bewundern. Wie nun in der Kinderstube seine Gedanken vom Nächsten zum Höchsten aufstiegen, davon haben wir manches schöne Beispiel, eines der schönsten aber in der folgenden Stelle der Tischgespräche: „Die Eltern haben die jüngsten Kinder allezeit am liebsten," sagt Dr. Martinus, „mein Martinichen ist mein liebster Schatz, und solche Kinderlein bedürfen der Eltern Sorge und Liebe wohl, daß ihrer fleißig gewartet wird. Hensichen, Lenichen, Paulichen können nun reden, bedürfen solche Sorge so groß nicht. Darum steiget die Liebe der Eltern allseitig und einfältig niederwärts mehr denn aufwärts zu denen, so am neulichsten geboren sind. Und sagte darauf, wie Abraham wäre zu Sinne gewest, da er seinen jüngsten und liebsten Sohn wollte opfern; wie ein Herzpochen wird er da gehabt haben. Er wird der Sara nichts davon gesagt haben. Derselbe Gang wird ihn sauer ankommen sein. Ich wollte wahrlich mit Gott disputieren, wenn er mir solches fürlegte und anmutete. Da sprach sein Weib: Ich kann's nicht glauben, daß Gott also sollte von jemand begehren, daß er sein Kind sollte würgen. Antwortet Doktor Martinus: Glaubst du auch, daß Gott gewollt hat, daß sein Sohn sollte gekreuziget werden? Weil er nichts Lieberes hatte denn diesen Sohn und hat ihn doch lassen ans Kreuz schlagen und henken. Nach dem

Urteil der Vernunft hat sich Gott viel natürlicher gestellt gegen Caipha, Pilato denn gegen Christo, den er so grausam und jämmerlich hat lassen verfolgen."

Noch einmal führt uns dieses Gespräch zurück zu Luthers Kindlichkeit, Tiefsinn und gefaßtem Glauben. Ihn durch sämtliche Lebensgebiete, auf die er gewirkt, zu verfolgen, wäre eine unabsehbare Aufgabe. Luther ist reicher, als man glaubt, und nicht in wenige Worte zu fassen. Indem wir aber unsere flüchtigen Erinnerungen schließen, sehen wir uns nach einem dritten Manne, einem gläubigen Katholiken, um, der in unserem vorwiegend katholischen Reiche Zeugnis ablege für die Größe Luthers. Diesen Mann glauben wir in Döllinger zu finden, einem guten Katholiken — ist er doch Altkatholik — der von seinem Standpunkte aus Luthers Bedeutung in folgenden Worten zusammenfaßt: „Es war seine überwältigende Geistesgröße und wunderbare Vielseitigkeit, welche Luther zum Manne seiner Zeit und seines Volkes machte. Und es ist richtig: es hat nie einen Deutschen gegeben, der sein Volk so intuitiv verstanden hätte und wiederum von der Nation so ganz erfaßt, ich möchte sagen, von ihr eingesogen worden wäre, wie dieser Augustinermönch in Wittenberg. Sinn und Geist der Deutschen war in seiner Hand wie die Leier in der Hand des Künstlers. Hatte er seinem Volke doch auch mehr gegeben, als jemals in christlicher Zeit ein Mann seinem Volke gegeben hat: Sprache, Volkslesebuch, Bibel, Kirchenlied, und alles, was die Gegner ihm

zu erwidern oder an die Seite zu stellen hatten, das nahm sich matt und kraft- und farblos aus neben seiner hinreißenden Beredsamkeit. Sie stammelten; er redete. Nur er war es, welcher der deutschen Sprache, dem deutschen Geiste das unvergängliche Siegel seines Geistes aufgedrückt hat, und selbst diejenigen unter den Deutschen, die ihn vom Grunde der Seele verabscheuen als den gewaltigen Irrlehrer und Verführer der Nation, können nicht anders, sie müssen reden mit seinen Worten, müssen denken mit seinen Gedanken."

(Am 10. November 1883)

Ulrich Zwingli

Ein Wiener Bildhauer, Heinrich Natter, hat sein für Zürich bestimmtes Zwinglidenkmal in der Weise gedacht, daß der Reformator der Schweiz, aufrechtstehend im langen, faltigen Predigerkleide, frei in die Welt ausblickend, mit der rechten Hand die Bibel hält und mit der linken sich auf das entblößte Schwert stützt. Das Wesen Zwinglis springt aus diesem Standbilde in die Augen. Zwingli war ein frommer Mann und ein guter Bürger, wehrhaft, wie jeder Eidgenosse, und in Fällen, wo die Not das Eisen brach, unbedenklich vom Worte zu der Waffe greifend. Seinem Charakter nach scheidet er sich scharf von der Eigenart Luthers, in der es lag, stark und genial im Glauben zu sein, der es aber in kirchlichen und bürgerlichen Dingen an praktischem Geschicke gebrach. Zwingli war daheim im Himmel und auf Erden, ein ganzer Christ und ein ganzer Schweizer und nie eines ohne das andere. Sein ganzes Denken, Glauben und Sein bezog sich auf seine schweizerische Heimat; seine Stadt, sein Land lagen ihm vor allem am Herzen; er war ein Politiker durch und durch, und so ward auch seine Lehre und sein Leben in die Strömungen der Politik hineingezogen, und sein persönliches Schicksal ist durch die Politik bestimmt worden. Lehrend, predigend, ermahnend hat er begonnen; dann hat seine Lehre in ihren kirchlichen und sittlichen Folgerungen das bürger-

liche Leben, den Staat ergriffen; im Kampfe gegen die Widersacher seiner religiös-politischen Anschauung ist er auf dem Schlachtfelde geblieben.

Ulrich Zwingli ist im Toggenburgschen als das Kind eines bäuerlichen Grundbesitzers geboren und durch seine Verwandtschaft, die Kirchen- und Regierungsämter bekleidete, gleichsam schon von Geburt an in kirchlich-politische Beziehungen verflochten. Seine erste Ausbildung gewann er auf schweizerischen Lateinschulen; auf den Universitäten zu Wien und zu Basel vollendete er seine wissenschaftliche Bildung. Seine Studienzeit fällt in die von religiösen Zwistigkeiten noch ungestörte Epoche des Humanismus, jene große geistige Strömung, die von der Auffindung der griechisch-römischen Literatur ausgegangen. Wie aus späteren Spuren und Äußerungen hervorgeht, hat sich Zwingli mit Begeisterung dieser Richtung angeschlossen und in der philologischen Methode den Schlüssel gefunden, der ihm nachmals die Heilige Schrift aufschloß. Sein theologisches Interesse war damals noch gering und wachte erst auf, als er sich in seiner Heimat der Seelsorge widmete. Zweimal begleitete er schweizerische Söldnerheere nach Italien als Feldprediger und war bei Pavia und Marignano Zeuge von dem Siege und der Niederlage seiner Landsleute, die für eine fremde Sache triumphierten und geschlagen wurden. Beides, die kirchliche Tätigkeit und das Amt als Feldprediger, gab ihm, seinem Doppelinteresse entsprechend, Anlaß zum Einschreiten gegen kirchliche

und politische Mißbräuche. Er eiferte gegen gewisse Bräuche der Kirche, die dem Evangelium widersprechen; er predigte, ganz Feuer und Flamme, wider das Reislaufen seiner Landsleute, die, indem sie sich an fremde Kriegsherren vermieteten, gleichsam aus der deutschen Treue ein Geschäft machten. Raum für seine Reformtätigkeit, einen großen Kreis von Hörern und die Möglichkeit, in der großen Sache des Evangeliums und der sittlichen Regeneration der Eidgenossenschaft politische Hebel anzuwenden, gewann Zwingli erst, als er (1519) zum Leutpriester am großen Münster zu Zürich ernannt wurde. Was in Wittenberg geschehen war, wiederholte sich in Zürich, nicht als Nachahmung, sondern aus den gleichen Beweggründen, die allerdings durch Luthers Beispiel eine stärkere Triebkraft erhalten mochten. Zwingli trat gegen den Ablaßkrämer Samson auf und legte ihm das Handwerk. Nun ging Zwingli immer schärfer, immer kühner vor. Er hält Predigten über das ganze Evangelium, das ihm allein die Richtschnur der christlichen Wahrheit ist; er spricht so überzeugend, daß der Rat von Zürich ein Mandat an sämtliche Geistlichen erläßt, des Inhalts, sie möchten hinfür nur auf Grund des Evangeliums predigen. Zu gleicher Zeit wird die Sittenverbesserung und die Beseitigung der kirchlichen Mißbräuche eifrig betrieben. Die Reform gerät ins Rollen.

Der Hauptschlag indessen, den Zwingli führte, war seine Predigt über die Schriftwidrigkeit des Fastenverbotes. Von dieser Predigt ging eine ungeheure Be-

wegung aus, und mit ihr war die schweizerische Reform entschieden. Der Züricher Rat schrieb (1523) ein Religionsgespräch aus, in welchem 27 von Zwingli aufgestellte Schlußreden (Thesen) allseitig diskutiert und darüber im Sinne Zwinglis Beschluß gefaßt wurde. Zwinglis Auffassung von der christlichen Lehre und der christlichen Kirche liegt hier klar zutage. Das Schriftprinzip wird den Diskussionen in all seiner Strenge zugrunde gelegt, und über den Glauben entscheidet und beschließt die Gemeinde. Eine entschiedenere Lossagung von der katholischen Kirche läßt sich nicht denken. Ein zweites Religionsgespräch beseitigt die Bilder und die Messe und setzt an die Stelle der Messe das Abendmahl nach der freien Auffassung Zwinglis als „Wiedergedächtnis". In diesem Zusammenhange muß Zwingli auch Luthers gedenken, von dem er in der Lehre vom Abendmahle abweicht. Er tut es in den folgenden schönen Worten: „Also sind auch deren viel, die dem wolgelehrten Mann Martino Luther nůt ablernen wollend in seinen Büchern, dann die Rässy (Schärfe) seiner Worte, die er offt us angezůndter inbrůnstiger Liebe redt. Aber das fromm trůw Herz, so er zu wahrer göttlicher Wahrheit und zu dem Wort Gottes hat, das will ihm keiner ablernen . . ." Hier wird von Zwingli in aller Milde angedeutet, daß der Christ die Schrift nicht mit Luthers, sondern mit seinen eigenen Augen lesen solle. Entschiedener drůckt er sich ein andermal über sein Verhältnis zu Luther aus, indem er sagt: „Ich will

nit, daß mich die Päpstler lutherisch nennind; denn ich die Lehr Christi nit vom Luther gelernt hab, sunder us dem Selbswort Gottes. Predged Luther Christum, tut er eben, als ich tun; wie wohl, Gott sye Lob, durch ihn ein unzahlbarliche Welt mee, denn durch mich und ander zu Gott geführt werdend. Noch will ich dheinen (keinen) Namen tragen, denn meines Hauptmanns Christi; deß Reiser (Soldat) bin ich, der wirt mir Amt und Sold geben, so vil ihn dunken wirt gut syn. Jetz hoff ich, daß männiglich verstand, warum ich nicht welle lutherisch gescholten syn, so ich doch den Luther als hoch halt als ein Lebender." Und wieder meint Zwingli, man sehe wohl, „wie einhellig der Geist Gottes sye, daß wir so wyt von einandren, doch so einhelliglich die Lehr Christi lehrend ohne allen Anschlag (Verabredung), wie wol ich ihm nit zugezähln bin: dann jeder tut so vil ihn Gott wyst."

Und doch, gerade in der Lehre vom Abendmahl gerieten Zwingli und Luther miteinander in Streit, und aus Anlaß dieses Streites und der etwaigen Beilegung der Sache taucht die merkwürdige Gestalt des schweizerischen Reformators am deutschen Horizonte auf. Landgraf Philipp von Hessen hatte die beiden Männer zu einem Gespräche nach Marburg geladen (1529). Nach einem längeren Zögern Luthers erschienen sie beide, Zwingli als schlichter Eidgenoß mit dem Schwerte gegürtet, Luther mit der ganzen Würde und dem ganzen Ansehen eines von reichem Erfolge gekrönten geistlichen Reformers. Auf dem Schlosse zu Marburg

saßen sie einander gegenüber, Zwingli schlank gebaut, rüstig, mit rötlichem Haar, Luther schon von der Korpulenz, die der Erfolg verleiht, bekleidet, mit einem prächtigen Staatsgewand angetan, die dunklen Augen in dem mächtigen Kopfe auf Meister Ulrich gerichtet. Sie maßen sich mit den Augen und mit dem Geiste, und sie konnten sich nicht ineinander finden. „Das i st mein Leib," hatte Luther mit Kreide vor sich auf den Tisch geschrieben; „das b e d e u t e t," so stand es geschrieben im Geiste Zwinglis. „Esti, est, ist," so steht das Wort in der Schrift, und ich, Luther: ich kann nicht anders. In den Elementen des Abendmahls, im Brot und im Weine, ist das Fleisch und das Blut Christi wirklich gegenwärtig; ich will den Herrn selbst schmecken, ich will ihn essen und trinken. Luthers — wenn man so sagen darf — ganze religiöse Sinnlichkeit, seine tiefe Sehnsucht, mit dem Gegenstande seines Glaubens unmittelbar eins zu sein, kommt hier zum Vorschein, verbunden mit der Hochachtung vor dem Schriftworte, dem er sich demütig beugte. Eine andere Natur, anders geartet und anders erzogen, stand ihm in Zwingli gegenüber, in diesem Falle der Philologe dem Theologen. Das „ist" kann nicht anders als figürlich genommen werden, hier und hier sind die Stellen der Schrift, die für mich sprechen; ein durchgehender Sprachgebrauch! Das Abendmahl ist ein Wiedergedächtnis des Opfertodes Christi, der Genuß des Abendmahls ist ein geistiger, und in diesem Sinne kann man allerdings sagen, daß man den Leib und das

Blut des Herrn genieße. Luther will von Gründen der Vernunft nichts wissen, wo das Wort so klar und unzweideutig spreche. Der Unterschied beider Lehren läßt sich in ihrer Wirkung auf den Gläubigen vielleicht so aussprechen: Luthers Abendmahl wärmt mehr, schlägt mehr ins Gemüt; Zwinglis Abendmahl läßt und macht den Kopf freier. Es sprechen sich auch hier wieder die gegensätzlichen Naturen der beiden Reformatoren aus. Und hinter diesem Abendmahlstreite, welche Differenzen klaffen noch zwischen Luther und Zwingli! Luther hat die Rechtfertigung aus dem Glauben unter unendlichen Kämpfen erlebt und erfahren; es war das große Gemütsereignis seines Lebens. Zwingli, eine mehr klare als ringende Natur, hat den Satz Luthers angenommen und ihm eine noch stärkere Wurzel zu geben gesucht in der Gnadenwahl, auf deren Wegen (in der Schrift vom knechtischen Willen) Luther einst gewandelt, die er aber, als in finstere Abgründe führend, wieder verlassen. Zwinglis Lehre von der Taufe entspricht seiner freien Auffassung des Abendmahls, und in der Lehre von der Person Christi entfernt er sich wesentlich von der Auffassung Luthers. Für Luther geht in Christus fast Gott unter, für Zwingli geht in Gott fast Christus verloren. Zwingli ist freilich kein Rationalist, kein Deist, er steht vielmehr noch mitten im Kreise echter Christlichkeit; aber an seinen Lehren läßt sich der offene Punkt bezeichnen, von dem aus sie in Rationalismus und Deismus aufzulösen sind. Philosophisch betrachtet, oder

sagen wir lieber, vom Standpunkte der Verständigkeit aus genommen, steht uns Zwingli näher als Luther.

Ohne Zweifel ist Luther die ursprünglichere Natur, ursprünglicher bis herab auf seine Ehe. Zwingli heiratet eine Witwe, Luther, der Jüngling, eine Jungfrau — einen Frühling nehmend und ihn gebend. In der Sprache vor allem ist Luther dem schweizerischen Reformator unendlich überlegen. Luther hat die Bibel übersetzt, als sei Gott ein geborener Deutscher. An Fülle des Ausdruckes, an Reichtum und Tiefe der Bildlichkeit, an persönlichem Atem der Rede kommt Zwingli dem deutschen Reformator von fern nicht bei. Doch hat auch Zwingli seine Vorzüge in der ruhigen Klarheit der Auseinandersetzung, die doch von einer wohltuenden Wärme der Gesinnung durchzogen ist, und seine Predigten sind doch von der Art, daß sie einen Stachel im Gemüte des Hörers zurücklassen. Wie herzlich er zuzeiten reden kann, bezeuge die folgende Stelle, bei der es sich um die Zeichen bei der Taufe handelt: „Laß sich hie Niemann (durch) etlich tauflöuger verwirren, die da sprechend: Wenn man glych die Kindli toufen, söllte man nüts darzuthuon. Dann wir thuond nüts hinzuo, das in Gottes Wort nit Grund hab. Aber über die Kinder beten und Gottes Wort sprechen ist nun treffenlich recht. Denn Christus hat es selbs gethan, die Kindli zuo ihm in sin Arm genommen, Hand uf sy gelegt und Guots über sy gesprochen . . .“ Der schweizerische Vokalismus erhöht hier noch die Traulichkeit des Gedankens.

Von Luther ist Zwingli nach dem Marburger Gespräche nur in einem Scheinfrieden weggegangen, und als er in seine Schweiz zurückkehrte, hatte er nicht lange mehr zu leben. Er arbeitete an weitaussehenden politischen Plänen, die freilich scheiterten, und verzehrte sich im Kampfe gegen die katholischen Kantone. Einmal schon hatte er dazu geraten, das Schwert zu ziehen, doch der Kappeler Zug endete ohne Schwertstreich. Als es dann wieder bei Kappel zum Schlage kam, waren die Züricher in der Minderzahl und wurden von den katholischen Kantonen meuchlings überfallen. An diesem Tage fiel die Blüte der Züricher Bürgerschaft, und Zwingli befand sich unter den Gefallenen. Noch lebend, aber schwer verwundet, wurde er gefunden und, da er nicht beichten noch die heilige Jungfrau anrufen wollte, wie ein Hund erschlagen. Dann ward er gevierteilt, verbrannt und seine Asche in alle Winde zerstreut. Der tapfere Mann hat sich aber nicht ganz umbringen lassen, denn sein Werk, in welchem er eine überall anklopfende Aufgabe seiner Zeit in eigentümlicher Weise gelöst, lebt noch heute, und jüngst an seinem vierhundertjährigen Geburtstage haben Tausende, die durch ihn ihre Seligkeit gefunden, sein Wiedergedächtnis gefeiert und seinen Namen gesegnet.

(Am 13. Januar 1884)

Ein Denkmal für Spinoza

Während die Moskowiter am Goldenen Horn ihre Ränke spannen und durch Kniffe, welche hüben und drüben die Schamröte hätten aufjagen sollen, die mattherzigen Staatskünstler des Abendlandes auf verderbliche Bahnen zu locken trachteten, feierte eine Auswahl trefflicher Männer in einem stillen Winkel Europas ein Fest, auf welches der Genius der Menschheit selbst mit inniger Befriedigung herniederlächeln mußte. Wenn dort die verzerrten Züge des Zeitalters zutage traten, der nackte Ausdruck seines wilden Egoismus in die Augen sprang, zeigte es hier ein unbewölktes Antlitz, worauf der Sieg des Guten leserlich geschrieben stand. Es war ein Atemholen in reiner Luft, ein Friedensschluß nach einem langen und erbitterten Kampfe der Geister. Daß ich das Wort endlich ausspreche, das schon jedem meiner Leser von den Lippen will: auf holländischer Erde, im Haag, wurde der zweihundertjährige Todestag Spinozas — man bedenke wohl, Spinozas — in aller Form feierlich begangen. Verehrer des großen Philosophen hatten sich aus allen Weltgegenden eingefunden; ein Prinz aus königlichem Geblüte wohnte der Festlichkeit bei; ein ehemaliger Kriegsminister des Landes, der Graf Limburg-Styrum, eröffnete mit warmen Worten den Aktus, und Ernst Renan, der Verfasser des „Leben Jesu", hielt die Denkrede auf den Gefeierten des

Tages. Die Versammlung zeigte sich von der weihevollsten Stimmung ergriffen, und das Letzte, was dem gesprochenen Wort auszudrücken versagt blieb — jene dunklen Gefühle und Vorstellungen, die sich an das Heldentum des Gedankens knüpfen — klang den erregten Gemütern aus Beethovens „Eroika"-Trauermarsch entgegen. Das Ganze war jedoch nur ein Vorspiel zu etwas Größerem. Im Haag laufen nämlich die Fäden eines internationalen Komitees zusammen, welches sich die Aufgabe gestellt hat, dem Verfasser des theologisch-politischen Traktats und der Ethik ein öffentliches Denkmal zu setzen. Die Ehre, dem erlauchten Denker ein Monument zu errichten, durfte nicht auf Holland beschränkt bleiben; denn obwohl ihn Holland geboren und gehegt, gehört er durch die Tiefe und die Weite seines Geistes doch der ganzen Welt an. So hat sich denn auch das Komitee für das Spinozadenkmal an die Künstler der ganzen Welt gewendet und sieht nun einem Modell entgegen, welches würdig ist, in gediegener Ausführung auf einem Platze im Haag zu stehen, wo Spinoza in einem Leben voll stiller Tugend die hohen Gedanken seiner Philosophie gezeitigt hat.

Eine öffentliche Gedächtnisfeier für Spinoza, ein Monument, welches seine Größe vor aller Welt besiegeln soll — das schreibt und liest sich so leicht, als ob es eben Worte und Nachrichten wären, wie sie jeder Tag bringt. Und doch, welche unendliche geistige Arbeit hat es gekostet, bis es endlich einem Bericht-

erstatter möglich ist, dergleichen zu melden, ohne daß der Leser aus seiner Gemütsruhe gestört wird! Einer der freisinnigsten Geister auf der Scheide des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts, Pierre Bayle, hat in seinem ketzerischen Wörterbuche nicht lange nach Spinozas Ableben einen biographisch-kritischen Artikel geschrieben, in welchem die Gefühle der Zeitgenossen gegen den holländischen Philosophen — Gefühle der Abneigung, ja eines durch die Unbegreiflichkeit seines Standpunktes gesteigerten Abscheues — ihr getreues Echo finden. Der Artikel Bayles beginnt mit den trockenen und harten Worten: „Benoît de Spinoza, juif de naissance, et puis déserteur du Judaisme, et enfin Athée.“ In der Tat eine herrliche Stufenleiter menschlichen Wertes und menschlicher Würde: ein geborener Jude, dann dem Judentume gegenüber fahnenflüchtig und endlich ein Gottesleugner. Es ist ein Steckbrief, welcher den Mann, auf den er lautet, der Synagoge und der christlichen Kirche gleich dringend empfiehlt. Von hüben und drüben hat man es an dem nötigen Eifer auch nicht fehlen lassen; die Synagoge ist mit jener grandiosen Fluchfertigkeit, wie sie eine tausendjährige Übung herangebildet, tapfer vorangegangen. Der Mann, dem man in Holland ein Denkmal zu setzen im Begriffe steht, ist von der spanischen Synagoge in Amsterdam in Knochen und Mark hinein verflucht worden. Man höre ein wenig: „Er sei verflucht bei Tag und sei verflucht bei Nacht; er sei verflucht, wenn er schläft, und sei verflucht, wenn

er aufsteht; er sei verflucht bei seinem Eingang und sei verflucht bei seinem Ausgang! Der Herr wolle ihm nie verzeihen! Er wolle seinen Grimm und Eifer fortan gegen diesen Menschen lodern lassen und ihn mit allen Flüchen beladen, die im Buch des Gesetzes geschrieben stehen! Er wird seinen Namen vertilgen unter dem Himmel und wird ihn trennen zu seinem Unheil von allen Stämmen Israels mit allem, was verflucht ist im Buch des Gesetzes. Ihr aber, die ihr dem Herrn, eurem Gotte, anhängt, seid alle heute gegrüßt! Hütet euch, daß niemand ihn mündlich, niemand schriftlich anrede, niemand ihm etwas Gutes erweise, niemand mit ihm unter einem Dach weile, niemand vier Ellen weit vor ihm stehenbleibe, niemand etwas lese, das er erdacht oder geschrieben!"

So hoch aber stand ihm Gesinnung und Denken, daß Spinoza zu solchem ungeheuren Fluche lächeln konnte und darin nur die Aufforderung sah, die verworrenen Gefühle, die leidenschaftlichen Regungen, welche das Gemüt der Menschen bedrängen und knechten, in ihrem tiefsten Grunde zu begreifen und sie durch Einsicht in ihr Wesen, durch klare Erkenntnis zu bezwingen. Die Amsterdamer Synagoge hat durch ihren Flucheifer an diesem Grundgedanken von Spinozas Ethik unbewußt mitgearbeitet, wie sie ihm nicht minder zu den Grundlagen seines theologisch-politischen Traktats verholfen, welcher ein für allemal die Prinzipien der Bibelkritik aufgestellt hat und zu einem Evangelium der Kirchenlosigkeit geworden

ist. Spinozas Zusammenstoß mit der Synagoge hat seine besten Kräfte geweckt und überhaupt eine von den Grundbegabungen der jüdischen Rasse zu ihrer blühendsten Entfaltung veranlaßt. In den Juden wohnt ein zwiefacher Trieb, der unter günstigen inneren und äußeren Umständen zum Höchsten auszuschlagen fähig ist. Der Juden Sache ist die Spekulation in beiderlei Bedeutung, sowohl das Ausschauen nach der Erde und ein munteres Ergreifen ihrer Schätze, als der Einblick in die Tiefe des Gemüts mit ihren Himmeln und Höllen. Mit sicherer Hand ergreift der Jude seinen Gegenstand, sei es nun eine alte Hose oder ein Gott. Im glücklichen Falle wird aus ihm ein Rothschild oder ein Spinoza, ein Fürst der Welt oder ein Herrscher im Reiche der Geister. Freilich, eine Macht wie Rothschild verschafft sich durch die einfache, logische Kraft ihrer Mittel von selbst Respekt und ist eine Glorie ihres Stammes; aber ein Mann wie Spinoza, der nicht bloß die Gebetriemen abstreift, sondern auch durch die ganze Art und Weise seines Denkens aus dem Kreise seiner Nationalität heraustritt, hat Israel gegenüber einen schweren Stand. Spinoza ist von den Juden viel verkannt worden, und ihn zu erkennen, zu achten, zu ehren, hatten sie eigentlich erst von den Christen gelernt. Moses Mendelssohn, ein so trefflicher Mann und innerhalb gewisser Grenzen ein so freisinniger Denker, ist geistig, sittlich und leiblich an dem Streite zugrunde gegangen, den er wegen Lessings Spinozismus mit

Jacobi angebunden. Er mochte und konnte nicht glauben, daß sein Freund Lessing sich in den letzten Tagen seines Lebens zur Lehre Spinozas bekannt habe, und diese Lehre selbst, welche dem höchsten Wesen Verstand und Willen, und daher die Fähigkeit, nach Zwecken zu handeln, abspricht, war dem guten Moses ein solcher Unverstand und Greuel, daß er sie in seinem Kopfe nicht einmal als die Ansicht eines wildfremden Menschen zusammenreimen konnte. Man kann getrost annehmen, Mendelssohn sei in dem guten Glauben gestorben, daß eine philosophische Lehre wie die Spinozas überhaupt nie existiert habe.

Lessing, dem wir so viel schulden, verdanken wir auch die Auferstehung Spinozas. Seit dem berühmten Gespräche, welches Jacobi mit ihm 1780 in Wolfenbüttel geführt, fängt Spinoza eigentlich erst zu leben und auf die Meinungen der Menschen bestimmenden Einfluß zu gewinnen an. Der Spinoza, der hinter Lessing liegt, ist der verfluchte, verketzerte, mißverstandene Spinoza; mit Lessing beginnt der verstandene, verehrte, gesegnete Spinoza. „Reden die Leute doch immer von Spinoza wie von einem toten Hunde," klagt Lessing gegen Jacobi. Das hat nun ein Ende. Jacobi, mit Spinoza keineswegs einverstanden, ruft über ihn aus: „Eine solche Ruhe des Geistes, einen solchen Himmel im Verstande, wie sich dieser helle, reine Kopf geschaffen hatte, mögen wenige gekostet haben! . . . Und sei du mir gesegnet, großer, ja heiliger Benediktus! Wie du auch über die Natur des

höchsten Wesens philosophieren und in Worten dich verirren mochtest: seine Wahrheit war in deiner Seele, und seine Liebe war dein Leben!" — So wird Spinoza nun anerkannt gleichsam in Feindesland. Bestimmend wirkt er sodann auf die Anschauungen Schellings, Hegels, Schleiermachers, und er steht bis auf den heutigen Tag mitten unter uns, wenn von Religion und Philosophie die Rede ist. Die Deutschen haben ihn entdeckt, er ist ihr geistiger Ehrenbürger. Sie haben seine Schriften zuerst gesammelt und als Ganzes herausgegeben; sie haben ihn erklärt und seine Gedanken fortgebildet; sie haben seine kritische Methode vollendet, und in ihren Dichtern, wie in Goethe, ist seine Lehre produktiv geworden. Spinoza gehört den Deutschen in jedem höheren Sinne, denn sie haben ihn geistig erworben.

Und nun meine ich, wir sollten ihn auch künstlerisch uns nicht entgehen lassen. Einer unserer Bildhauer könnte wohl den Spinoza so schön formen, als er gut von den Deutschen verstanden worden. Die Aufgabe ist günstig: ein Denker im Gewande des siebzehnten Jahrhunderts, kein plattes Alltagsgesicht, sondern eine eigentümlich ausgeprägte Physiognomie. Einer seiner älteren Biographen beschreibt die Persönlichkeit Spinozas folgendermaßen: „Er war von mittlerem Wuchse, seine Gesichtszüge waren regelmäßig und wohlgeformt, die Hautfarbe etwas dunkel, die Haare lockig und schwarz, die schwarzen Augenbrauen lang; man erkannte in ihm auf der Stelle den

portugiesischen Juden." . . . Leibniz, der im Haag mit ihm gesprochen, schreibt: „Der berühmte Jude Spinoza hatte eine olivenfarbige Haut und etwas Spanisches in seinem Gesichte."

Ein Denkmal für Spinoza — ich glaube, daß ein Künstler, der groß und schlicht denkt und sieht, sich dafür begeistern könnte.

(Am 15. April 1877)

Voltaire

Man kann nicht umhin, an einen tiefen Wandel der Menschen und Dinge zu denken, wenn man sich vergegenwärtigt, wie die Stadt Paris vor hundert Jahren, kurz vor Voltaires Ableben, gegen diesen ihren berühmtesten Sohn sich benahm, und nun damit vergleicht, wie sie sich heute bei der Gedächtnisfeier seines hundertsten Todestages gegen ihn stellt.

Damals, als Voltaire, ein 84 jähriger Greis — nur noch Hirn und Auge — von seinem Besitztum Ferney nach Paris kam, um ein neues Trauerspiel aufzuführen und von der Stadt, die den Mittelpunkt seiner Wirksamkeit bildete, Abschied zu nehmen, war er ein legitimer Herrscher im Reiche der Geister und der anerkannt größte unter den lebenden Dichtern und Denkern Frankreichs. In ihm hatte es der bloße Geist, ohne andere Machtmittel als Feder und Druckerpresse, zu einer Weltstellung gebracht, die kein anderer Schriftsteller weder vor ihm besessen, noch nach ihm wieder errungen. Er war der Mann des Jahrhunderts, sein Publikum war die Welt. Seine Gedichte und Dichtungen, seine Abhandlungen und Geschichtsbücher, seine Satiren, Briefe und Witzworte flogen rasch nach allen Himmelsrichtungen und wurden mit Leidenschaft ergriffen; so viel er auch schrieb, er konnte der Leselust nicht genügen; in der Begier, geistig mit ihm zu verkehren, dichtete man ihm die Autorschaft fremder

Werke an, und die neueste seiner Schriften machte die Menschen nur immer gespannter auf seine nächste Schrift. Sein beweglicher, universaler Geist wußte sich durch alle Schichten der Gesellschaft Bahn zu brechen. Kein Gegenstand widersetzte sich der Klarheit seines Blickes, es war kein Gedanke so verworren, daß er, vom Zauber seiner Sprache berührt, nicht schlicht und deutlich wurde. So hatte er jedem etwas zu sagen, und bei der Mannigfaltigkeit der Tonarten, die er beherrschte, jedem etwas in dessen eigener Art. Voltaire war ein vollkommener Weltmann, ein Lebenskünstler, dem kein Griff und Kniff der höheren Gesellschaft unbekannt blieb; aber mit solcher Weltläufigkeit verband er — man muß das betonen, weil es nur zu oft geleugnet wird — eine Güte, ja einen Adel des Herzens, der ihn jedes fremde Leiden als sein eigenes empfinden ließ. Mit solchen Neigungen und Kräften, Fähigkeiten und Fertigkeiten nach allen Seiten um sich greifend, konnte es ihm an den mannigfaltigsten Berührungspunkten nicht fehlen. Seine volle Freiheit innerlich wahrend, seinem guten Genius treu bis an sein Ende, war er ein vielumschmeichelter Liebling der Großen dieser Erde, die in ihm einen Fürsten des Geistes verehrten. Sie behandeln ihn fast wie einen Ebenbürtigen, sie stehen zueinander wie Macht zu Macht. Voltaire widmete der Königin von England seine „Henriade", zu welcher der König von Preußen eine bewundernde Vorrede schreibt; dem Heiligen Vater sendet er seinen „Mahomet", der sich gegen den geistlichen Fanatismus

wendet, und mit der Selbstherrscherin aller Reußen
verkehrt er in seinen Briefen auf dem Fuße der Gleich-
heit. Ein für viele so gefährlicher, ja verderblicher
Verkehr entfremdete ihn aber, wie schon gesagt, keines-
wegs der Mission, die ihm auf die Seele gelegt war:
durch Zerstörung von Vorurteilen die Geister zu be-
freien; vielmehr schuf er sich seine hohen Gönner zu
Werkzeugen seiner Gedanken um und verwendete sie
dazu, ins wirkliche Leben einzuführen, was er als das
Glück der Menschheit gedacht und geträumt hatte.
Auf diesem Wege sind eine Reihe liberaler Strömungen
von ihm ausgegangen, für deren befruchtende Wirkung
ihm die Völker ewig dankbar sein sollten. Als Maria
Theresia die Tortur aufhob und ihr Sohn Josef reli-
giöse Toleranz verkündigte, stand Voltaires Geist un-
sichtbar hinter ihnen. Kurz, Voltaire war eine Haupt-
macht des achtzehnten Jahrhunderts und als solche
auch anerkannt von Freunden und Feinden.

Kein Wunder daher, daß Voltaire, als er Paris
zum letztenmale besuchte, wie ein volkstümlicher Macht-
haber aufgenommen und gefeiert wurde. In allen
Klassen der Bevölkerung rief er Aufregung und Be-
geisterung hervor. Der Adel Frankreichs belagerte
ihn mit Besuchen in seiner Wohnung; wenn er sich,
gehend oder fahrend, auf der Straße zeigte, lief ihm
das Volk jubelnd nach; in einer Sitzung der Akademie,
deren Mitglied er war, wurde er als der erste Geist des
Jahrhunderts gepriesen; als sein letztes Trauerspiel,
das er noch in Paris vollendet, auf dem Théâtre

Français zur Aufführung kam, wurde er von dem Enthusiasmus der Pariser fast erdrückt. „Man erstickt mich unter Rosen," klagte der alte Mann in seinem Glücke. So fand Voltaire damals sein Paris. Und wie findet er es heute? Wenn er des Weges gefahren käme, der alte Streithahn, er würde sich über den Szenenwechsel gewiß nicht wenig verwundern. Paris hat es zu einer öffentlichen, volkstümlichen Gedächtnisfeier Voltaires nicht bringen können: die Dunkelmänner, an ihrer Spitze der geschmacklos eifernde Bischof von Orleans, haben es hintertrieben. Nun wird er — die freieste der Seelen — gefeiert im geschlossenen Raum, im engeren Kreise. Hat denn die Stadt Paris, möchte man fragen, ihres großen Sohnes so sehr vergessen, daß sie ihn öffentlich nicht mehr anerkennt, und — eine noch schmerzlichere Frage: Ist Voltaires mächtiges Werk hundert Jahre nach seinem Tode schon so gründlich zerstört, daß man dem Volke, das ihn geboren, und das er mit befreien geholfen, seinen Namen nicht mehr laut zurufen darf? . . . Wir können uns trösten, denn die Sache sieht schlimmer aus, als sie in Wirklichkeit ist. Trotz der beständigen Regsamkeit der Kirche ist Frankreich erfüllt von Voltaires Ideen, und Paris an sich — wenn es nämlich ganz allein auf seine Gesinnung ankäme — wäre der günstigste Boden für eine großartige öffentliche Voltaire-Feier. Aber Paris, Frankreich hat Rücksicht zu nehmen auf seine unfertigen politischen Verhältnisse, und die guten Republikaner, die ihre weise Mäßigung

so oft an den Tag gelegt, wollen lieber den Schein einer Inkonsequenz auf sich laden, als nach irgendeiner Seite, und sei es auch die ultramontane, Ärgernis zu geben. Um Voltaires willen lassen sie Voltaire öffentlich ungefeiert. Es ist ja noch nicht aller Tage Abend, und das Jahr 1894 führt den zweihundertjährigen Geburtstag Voltaires herauf, den öffentlich und mit Pomp zu feiern hoffentlich kein Bischof von Orleans mehr verhindern wird. Voltaires Gedächtnis zu erneuern, ist indes nicht bloß eine Sache Frankreichs, sondern eine Pflicht für die ganze Welt. Die bedeutsamen Tage im Leben Voltaires sind Festtage der Menschheit, und man feiert sie am besten, wenn man die Erinnerung an den großen Mann wieder auffrischt.

Voltaire war zuerst und zuletzt Dichter und legte großen Wert darauf, als solcher zu gelten. Schon in seinen Jünglingsjahren schrieb er seinen „Ödipe“, und als Vierundachtziger dichtete er das Trauerspiel „Irene“, seinen Schwanengesang. Ob er ein bedeutender dramatischer Dichter gewesen, welcher Deutsche will es sagen? Auch in der Dichtung eines Volkes liegt etwas Nationales, wenn nicht Konventionelles, welches die Fremden in ihrem Urteil verwirrt. Wir haben Mühe, die Größe Corneilles zu empfinden, und die sanfteren Reize Racines können uns leicht spröde finden. Weit unter beiden steht Voltaire, aber allgemein wird angenommen, daß das Frankreich des

achtzehnten Jahrhunderts keinen größeren dramatischen Dichter als ihn besessen. Was dichterisch, nicht menschlich, gegen ihn spricht, ist der Umstand, daß er sich weniger von der Schönheit als von der tendenziösen Brauchbarkeit der Stoffe dramatisch begeistern ließ. Gewisse politische oder religiöse Grundsätze zu bekämpfen oder zu verfechten, sagt ihm besser zu, als Leidenschaften, rein an sich selbst gemessen, darzustellen. Die tendenziöse Zuspitzung, der warme rednerische Ausdruck der Tendenz gelingt ihm besonders. In reinen Liebesszenen kann er uns kühl, selbst frostig erscheinen. Als sein höchstes Werk im dramatischen Fach wird von französischen Kritikern das Trauerspiel „Zaire" bezeichnet; Villemain, sonst nicht eingenommen von Voltaires dramatischer Poesie, sagt von der christlichen Episode der „Zaire", daß sie die „unsterbliche Schönheit" dieses Trauerspiels ausmache. Es scheint uns, daß dem französischen Dichter seine Hauptschwäche an der Betrachtung Shakespeares aufgegangen. Er spricht von ihm zwar nicht weniger in wegwerfender Weise als mit Bewunderung, aber jedenfalls ist Voltaire der erste Franzose, der Shakespeares poetische Größe erkannt und von dem englischen Dichter, soweit es das Talent und die nationale Richtung des Aufnehmenden erlaubten, angeregt wurde. Die Aufführung einer Shakespeareschen Tragödie ergreift ihn; er spricht dem Briten Genie zu, seine Sprache, räumt er ein, sei die der Wahrheit und der Natur selbst — ohne Zusatz der Kunst, meint er freilich. Ihm imponiert

„Othello“; „Romeo und Julia“, „Hamlet“ regen ihn vielfach an. Er übersetzt den Monolog „Sein oder Nichtsein“ — zuerst in Prosa, und so ganz vortrefflich; dann steckt er ihn in seine heimatlichen gereimten Alexandriner und bringt die ganze Frische, Anschaulichkeit und Bewegung des Monologes um. So kann Voltaire den Shakespeare brauchen, und so gebraucht er ihn. So nimmt er in seiner Weise eine Geistererscheinung aus Shakespeare herüber, so legt er sich den Konflikt zwischen Othello und Desdemona zurecht. Einen wie mächtigen Eindruck Shakespeare auf ihn gemacht, geht schon daraus hervor, daß er in den verschiedensten Perioden seines Lebens über ihn schreibt. Als poetische Naturkraft erschien ihm der Engländer jedenfalls als der Größere, aber er hatte nicht die Ehrlichkeit Goethes, zu sagen, daß er ihn erdrücke. Er heißt ihn gelegentlich einen Barbaren, einen Hanswurst und tadelt an ihm in der Weise herum, wie wir es in unseren Tagen von der Unwissenheit des guten Benedix und dem geistreichen Dilettantismus Rümelins erlebt haben. Als Shakespeare auf Frankreich Einfluß zu gewinnen scheint, ist Voltaires letztes Wort an d'Alembert: man müsse diesen Engländer „striegeln“.

Voltaire hat die Bekanntschaft der Shakespeareschen Dichtung in England gemacht, überhaupt führte ihm sein Aufenthalt in England die geistige Nahrung zu, von der vorzugsweise er sein ganzes übriges Leben hindurch schriftstellerisch zehrte. Es war für ihn eine Zeit

der Sammlung nach einem zerstreuenden, sinnlichen und belletristischen Genußleben. Was er über dem Kanal gefunden und gelernt, fassen seine „Englischen Briefe“ in lebendiger und anregender Weise zusammen. Sie wurden in Paris als staatsgefährlich und sittenverderblich verdammt und verbrannt. Um dies begreiflich zu finden, muß man sich in das damalige Frankreich zurückdenken, an seinen politischen Absolutismus, an die Macht der Kirche, an die Geltung der Cartesianischen Philosophie. Gegen alle drei sündigten Voltaires Briefe, und sie sündigten so elegant und einschmeichelnd, daß man sich ihrem Zauber nur schwer entziehen konnte. Zum ersten Male in französischer Sprache wird hier die Lehre des konstitutionellen Systems vorgetragen, jener weisen Abgrenzung der politischen Gewalten, die, wie es in der „Henriade“ heißt, erstaunt sind, sich durch einen so wunderbaren Knoten miteinander verknüpft zu sehen. Sodann die Schilderung des englischen Sektenwesens, der Freiheit der religiösen Bewegung, der Ansichten der englischen Freidenker. Nicht minder die Auseinandersetzung der philosophischen Lehre John Lockes mit ihrer Abweisung der angeborenen Ideen, mit ihrer Herleitung der Vorstellungen aus sinnlichen Eindrücken. Und nicht zuletzt die Darstellung und Empfehlung der Lehren Isaak Newtons, jenes zwar frommen, aber wissenschaftlich revolutionären Newton, der die philosophische Märchenwelt des Cartesius mit ihren die Himmelskörper mitfortreißenden Wirbeln in eine vernünftige Gedan-

kenwelt umschuf, indem er den Schwerpunkt der Dinge in sie selbst hineinverlegte und die Welt sich selbst tragen ließ durch das universale Gesetz der Gravitation, welches gleicherweise das Sonnenstäubchen und die Sonne, die schwebende Schneeflocke und den schweifenden Kometen beherrscht. Voltaire hat noch später in den „Elementen der Newtonschen Philosophie" eine Darstellung der Lehre des großen Mannes gegeben, die man als höchstes Muster gemeinverständlicher Behandlung eines wissenschaftlichen Gegenstandes bezeichnen darf. Die Ausbeute war groß, die Voltaire in England fand. Man kann sie vielleicht kurz zusammenfassen in den Satz: Es gibt kein Wunder, weder in der sinnlichen noch geistigen Welt, das Dasein selbst ausgenommen, das ein Abgrund des Denkens ist. Nach allen Seiten machte Voltaire in der Folge den neugewonnenen Standpunkt geltend, indem er die verschiedensten Vorurteile, wo er sie nur immer finden mochte, mit logischem Affekt, mit Verstandesleidenschaft bekämpfte.

Auch auf Voltaires Dichtung wirkte Englands Bild und die Beschäftigung mit wissenschaftlichen Gegenständen herüber. Seine „Henriade", im Entwurf nach England hinübergenommen, fand erst auf englischem Boden ihre Zeitigung. „Ein armes Gedicht," ruft der edle Michelet aus, „aber eine große Tat und kühner, als man glauben sollte!" Voltaire ein epischer Dichter — woher sollte ihm die nötige Ruhe und Gelassenheit der Gestaltung kommen! Er nannte Dantes

„Göttliche Komödie“ ein abscheuliches Ragout; freilich sagt auch Goethe: „Dantes widerwärtige, oft abscheuliche Großheit“ — aber Goethe dichtete „Hermann und Dorothea“. Mit der „Henriade“ ist nun allerdings poetisch nicht viel anzufangen, obgleich sie, freilich mehr lehrhaft, glänzende dichterische Stellen einschließt, so beispielsweise die Schilderung der Newtonschen Gravitationslehre; aber das Gedicht ist aus einer großen Gesinnung geflossen, voller mächtiger Streiche auf die bestehenden brutalen Mächte, eine Verherrlichung echter menschlicher Größe, ein Evangelium des Friedens, der Milde, der Duldung. Eine didaktische Ader tritt überall zutage und setzt sich, noch reicher und voller, auch in seinen übrigen Gedichten und Romanen fort. In dieser nicht ganz reinen Gattung der lehrhaften Dichtung, der Tendenzpoesie, ist Voltaire ein schwer erreichbares, noch nicht übertroffenes Muster. Wir Deutschen besitzen nichts, was wir seinem „Tempel des Geschmacks“, seinem „Naturgesetz“ ebenbürtig an die Seite stellen könnten; Thümmel ist dagegen fad, Wieland matt. Voltaire kann es in solchen Gedichten bis zur echten Leidenschaft, zu einer intellektuellen und moralischen Leidenschaft bringen. Ein Zeugnis dafür sein „Poëme sur le désastre de Lisbonne“, jenes Erdbeben, welches Lissabon in Trümmer legte. Das Gedicht ist der schmerzlichste Aufschrei über die unverdienten Leiden der Menschen, ein Aufschrei, der sich — man fühlt es aus der schwülen Stimmung heraus — gerne zu einer

Anklage der himmlischen Mächte steigern möchte, aber sich zur rechten Zeit besinnt und in schmerzlicher Beruhigung ausklingt. Das große Erdbeben von 1755, das auch unseren Kant lebhaft beschäftigte, ohne ihn indessen aus der philosophischen Ruhe zu werfen, bildete in seinem Eindrucke auf ihn einen Wendepunkt in Voltaires Weltanschauung. „Alles ist gut," hatte er früher mit Leibniz und Pope gesagt; von nun aber ging ihm die fürchterliche Realität des Übels auf. „Elemente, Tiere, Menschen, alles ist im Kampf begriffen. Il le faut avouer, le m a l est sur la terre" . . . Den Gedanken dieses Gedichtes führte er nachmals mit dämonischer Heiterkeit in dem Roman „Candide" aus, der wohl zum allerbesten gehört, was Voltaire geschrieben. Die Moral des Romans, die höchste Lebensweisheit enthaltend, lautet bekanntlich: „Bauen wir unseren Kohl! Laßt uns arbeiten, ohne viel zu grübeln!"

Man kann von Voltaire nicht reden, ohne seine Verdienste, die er sich um die Geschichtschreibung erworben, zu erwähnen. Seinen „Karl XII." kennt jedermann von der Schule her; man pflegt an ihm Französisch lesen zu lernen, um dann zu vergessen, welches vortreffliche Buch es sei. In der rein erzählenden Gattung — und diese vermissen wir Deutschen so schmerzlich — ist es ein Juwel; so leicht, behende und anschaulich die Dinge vor die Einbildungskraft zu bringen, so unabsichtlich und nur wie nebenher Menschen und Dinge zu beurteilen, hat keiner mehr so vor-

trefflich verstanden wie hier Voltaire. Tiefer greifen seine „Versuche über den Geist und die Sitten der Völker". Es sei die Geschichte der Dummheiten, äußerte er einmal brieflich, welche die Menschen seit Karl dem Großen gemacht haben. Das ist ein persönlicher Witz in der Art Voltaires, kein Programm. Seine „Versuche" bringen einen neuen Prätendenten auf die Bretter des Welttheaters — es ist das Volk mit seiner Kulturarbeit. Nicht der Streit der Großen, sondern das friedliche Werk des Bürgertums, Gesetzgebung, Erfindungen, Literatur, Kunst, das nimmt den Vordergrund der Darstellung ein. Voltaire hat in seinen „Versuchen" das Fundament zur Kulturgeschichte gelegt. Wie überall bei Voltaire, vollendet auch in seinen Geschichtswerken den Eindruck des Gedankens die in ihrer Schlichtheit fast unbegreifliche Kunst der sprachlichen Darstellung. Seine Sprache besitzt die köstliche Geschmacklosigkeit frischen Quellwassers. Ihr Geheimnis ist in unserem Jahrhundert erst wieder von Thiers und Prosper Mérimée entdeckt worden; zum Teil haben es auch Alfred de Musset (der von Voltaire abtrünnig Gewordene) und Edmond About erraten. Diese Sprache ist freilich wenig geeignet, die Wunder des Gemüts zu erschließen, und aller mystischen Romantik ist sie spinnefeind. Sie hat etwas Mathematisches, Logisches; sie reimt sich nicht mit unklaren Gefühlen, mit empfindsamer Naturanschauung. Rousseau, der Entdecker (oder soll man sagen: der Erfinder?) der Stimmungslandschaft, die im Auge

schwimmt und in der Empfindung zittert, wäre in Voltaires Sprache undenkbar. Voltaires Sprache ist die Sprache des klaren Verstandes, des Mutterwitzes, der Persiflage, der Aufklärung. Dafür findet man in seinen Schriften, die nichts von überschwenglichem Natursinn wissen, „nicht Gras genug für die Pferde" — wie witzig gesagt worden ist.

Man hat sich oft die Frage vorgelegt, wie sich wohl die drei bedeutendsten französischen Schriftsteller des vorigen Jahrhunderts, falls sie die große Revolution erlebt hätten, zu diesem Weltereignisse würden gestellt haben. Wir überlassen der spielenden Einbildungskraft solche bodenlosen Vermutungen und halten uns lieber an die Wirklichkeit. In Wirklichkeit aber hat der Geist dieser Männer die französische Revolution erlebt. Montesquieu hat für die Umwälzung den politischen Boden geschaffen und hat am kräftigsten fortgelebt in Mirabeau, dem großen Staatsmanne der Revolution; Rousseau saß auf dem Berge und hat mit den Konsequenzen seiner Lehren den tugendhaften Bürger Robespierre und den Schrecken bewaffnet; Voltaires Geist aber ruhte verklärt auf den Girondisten, die nur unterlagen, um später zu siegen und heute Frankreich zu beherrschen. Aus Klugheit, wie er wohl auch seinen Schriften zuweilen seinen Namen entzog, verleugnet sich in Frankreich heute Voltaires Geist, um den Frauen und Unmündigen kein Ärgernis zu geben. Aber Voltaire lebt in Frankreich und wird in Frankreich leben. Aus dem ganzen Staatswesen Frankreichs, aus den

sozialen Institutionen, aus den Gesinnungen der Gesellschaft leuchtet uns das Bild seines Geistes entgegen. Zertrümmert, wenn ihr es vermöget, diese Arbeit eines Jahrhunderts, und dann erst könnt ihr sagen, daß Voltaire in Frankreich tot sei.

(Am 30. Mai 1878)

Jean Jacques Rousseau

Jean Jacques Rousseau, neben Voltaire die andere geistige Großmacht Frankreichs im achtzehnten Jahrhundert, starb einige Wochen nach Voltaire, man weiß nicht genau, ob am 2. oder 3. Juli des Jahres 1778. Das Sterben war für Voltaire, der als Achtzigjähriger in seiner Vaterstadt Paris die Summe seines Ruhmes zog, eine Art festlichen Schauspiels; Frankreich drängte sich an sein Lager heran, und es war ihm vergönnt, mit dem eigenen brechenden Auge seine Zukunft zu schauen. Rousseau dagegen, menschenscheu, zurückgezogen, ohne Zeugen seiner letzten Augenblicke, sank in seinem sechsundsechzigsten Lebensjahre klanglos in die Grube — man sprach von Vergiftung, man sprach, ohne weder für das eine noch das andere sichere Anhaltspunkte zu haben, von Selbstmord. Das unstete, wechselvolle Leben des großen und unglücklichen Mannes schien den Zeitgenossen ohne tragischen Abschluß nicht denkbar zu sein. Voltaire und Rousseau, grundverschieden an Wesen und Begabung, der eine vorzugsweise ein heller Kopf, aber nicht ohne dichterisches Talent und voll regen menschlichen Mitgefühls, der andere ein warmes, leidenschaftliches Herz, voll üppiger Einbildungskraft, ohne jedoch einen starken Verstand vermissen zu lassen — sie hatten einander auf ihren Lebenswegen gemieden, ja aus dem Hinterhalt mehr oder minder befehdet, bis der Dank des französi-

schen Volkes zur Zeit der Französischen Revolution, die sie beide, jeder nach seiner Weise, hatten herbeiführen helfen, ihren Staub in der nationalen Ruhmeshalle des Pantheons brüderlich vereinigte. Vom Haß der siegenden Rückschrittspartei aufgestört, ist dieser Staub längst verweht, aber das bessere Selbst dieser beiden Männer, ihr Wort, ihr Geist, wirkt fort in der Welt und wird fortwirken, so lange Menschen kämpfen für die Freiheit des Gewissens und für die unveräußerlichen Rechte des Bürgers.

Nein, Jean Jacques Rousseau ist nicht überwunden und abgetan, obgleich hin und wieder ein Blatt seines Lorbeerkranzes an der Spitze zu welken beginnt. Wenn er auch auf sämtlichen Feldern des Wissens und Könnens, die er angebaut, dem Gehalt nach überholt sein mag, so lebt er doch fort als Schriftsteller, im Zauber des Wortes, das er eigentümlich, kräftig und glänzend zu handhaben wußte, wie kein Zweiter vor und nach ihm. Aber auch abgesehen von seiner unbestrittenen schriftstellerischen Größe — hat nicht Rousseau eine so mächtige historische Bedeutung, daß es keinem, der sich um die Entwicklung der Menschheit kümmert, geschenkt ist, sich mit ihm mehr als oberflächlich zu beschäftigen? Rousseau gehört zu den schicksalsvollen Menschen des vorigen Jahrhunderts, welche das häusliche, das gesellschaftliche und politische Leben der Kulturnationen unterwühlt und umgestaltet haben. Die ungeheure Bewegung der Geister, die er erregt, ist noch nicht zur Ruhe gekommen, und noch heutigen Tages

schlägt manche verlorene Welle an unsere Füße, die wir als von jenem Rousseauschen Sturm ausgegangen anerkennen müssen. Ihm, dem Einsamen, war es vor allen seinen Mitstreitern gegeben, die Gemüter der Menschen heftig zu fassen, sie tief zu erschüttern und nach seinem Willen zu lenken. Ein Redner im großen Stil, wußte er nicht bloß zu blenden, sondern zu überzeugen; mit seinem Geist sprang auch seine Gesinnung auf den Zuhörer über. Daher seine hinreißende demagogische Macht über die Gemüter und das unmittelbare Einschlagen seiner Lehren in die weltgeschichtlichen Ereignisse des Jahrhunderts.

Rousseau hat wohl recht, wenn er in seiner Lebensgeschichte von sich behauptet, daß er keinem zweiten Sterblichen gleiche, daß er, wenn auch nicht besser, so doch anders sei als jeder andere. Wenigstens gilt das von ihm, wenn man ihn in seiner geschichtlichen Stellung betrachtet. Rousseau ist Revolutionär durch und durch. Er ist es auf allen drei Gebieten seiner Wirksamkeit: als Politiker, als Pädagog, als Poet. Mit ihm betreten neue Mächte die Weltbühne. Der dritte Stand pocht mit Rousseau, ungestüm Einlaß heischend, an die Pforte, und hinter ihm wirft schon der vierte Stand seine unheimlichen Schlagschatten. Er hat für sein Jahrhundert ganz neue Worte, wie „Bürger“, „Vaterland“, „Freiheit“, „Gleichheit“; sie wirken erst befremdend, werden wohl auch belächelt, aber nur, um immer verführerischer ihre Magie zu offenbaren, um nach und nach zu einer unwiderstehlichen, alles vor

sich niederwerfenden politischen Macht emporzuwachsen. Das Erziehungswesen seines Jahrhunderts faßt Rousseau bei der Wurzel an. Der pädagogischen Überkünstelung, der Vielerzieherei gegenüber predigt er das Recht der Natur, versucht er, der freien Entwicklung menschlicher Kräfte die Bahn zu brechen. Er will nicht Schuster und Schneider, nicht Edelleute und Beamte, er will Menschen und womöglich Bürger erziehen. In der Poesie ein ähnliches Bestreben, wenn man Bestreben nennen kann, was aus der eigentümlichen Anlage einer dichterischen Natur mit einer Art Notwendigkeit hervorbricht. Wir finden bei Rousseau eine ganz neue Aufweichung des Gefühls und der Sprache, ein starkes Betonen des Rechtes der Leidenschaft, des Herzens, eine bald begeisterte, bald wehmütige Aufmerksamkeit auf die Regungen im eigenen Gemüt, einen lebhaften, gleichsam musikalischen Natursinn, der die Anschauungen in Stimmungen verwandelt und in der Landschaft den Spiegel für die inneren Vorgänge im Menschen erblickt. Hier, wie überall, ein Bruch mit dem Überlieferten, eine Revolution. Und fragt man nun, wie solche schroffe Abweichungen vom Herkömmlichen möglich waren, so ist man, Rousseaus eigentümliche Natur und Begabung vorausgesetzt, auf seinen ungewöhnlichen Lebensgang angewiesen. Jean Jacques Rousseau, in Genf geboren, war der Sohn eines Handwerkers. Ohne eigentliche Schulbildung, von einer planlosen Lektüre abenteuerlich angeregt, mußte er in frühen Jahren in die Welt hinaus, um

sich, selbst ein Abenteurer, wie es nun gehen mochte, sein Brot zu suchen. Er geriet in eine Reihe der verschiedensten Verhältnisse, die nicht immer ganz reinlich waren. Ohne klar ausgesprochenen Beruf, alles und nichts betreibend, ließ er sich in seiner Tätigkeit von Zeit und Umständen bestimmen. Wir treffen ihn nacheinander als Schulmeister, als Musiker, als Hofmeister, als höheren Bedienten, als Sekretär eines Gesandten. Stets haben die Weiber ihre Hand mit im Spiele, und von verliebten Abenteuern wimmelt Rousseaus Leben. Aber nie hörte er auf, eine innerlich arbeitende Natur zu sein, Kenntnisse zu sammeln, sich wissenschaftliche Methoden anzueignen, sich mit Latein zu beschäftigen, vor allem aber die französische Sprache — das Werkzeug seiner künftigen Größe — von Grund aus kennen zu lernen. Er war durchaus Autodidakt, Selbstlehrer und Selbstlerner. Schon ein Dreißiger, ein tief schlummerndes Genie, kam er nach Paris, das Projekt einer Flugmaschine und eine neue musikalische Notierungsmethode in der Tasche. Seine Pläne schlugen fehl, aber im Umgange mit den Enzyklopädisten entdeckte er sich selbst, seinen Geist, sein Talent. Er war gegen vierzig Jahre alt, als er seine Preisschrift über den Einfluß der Wissenschaften und Künste auf die Sitten schrieb. In dieser Schrift und in der nächsten über den Ursprung der Ungleichheit unter den Menschen lebt schon der ganze Rousseau: mit glühender Beredsamkeit preist er den Naturstand der Menschen, bricht er über die Zivilisation den Stab und verdammt

Wissenschaft und Kunst als Werkzeuge menschlicher Erniedrigung; mit sittlicher Entrüstung und nicht ohne einen starken sozialistischen Beigeschmack schildert er die Ungleichheit der Menschen im Staate seiner Zeit — eine Ungleichheit, die gleichfalls die Folge vom Verlassen der einfachen Wege der Natur sei. Talent, Abkunft, Lebensgang — alles spiegelt sich in diesen sensationellen Erstlingsschriften Rousseaus: seine rednerische Begabung vor allem, seine Unabhängigkeit von der Schule, sein Republikanismus, sein proletarischer Hochmut gegen die Hochgestellten und Reichen, sein teils gerechter, teils paradoxer Haß gegen die Bildung und Sittlichkeit des Zeitalters. Nur einer, der so geworden war wie er, konnte so schreiben.

Jene beiden Abhandlungen Rousseaus waren nur die Vorläufer seines politischen Hauptwerkes, seiner Schrift über den Gesellschaftsvertrag. Eine kleine Schrift — man kann sie in der Hand verstecken — aber von welcher furchtbaren Explosionskraft! Sie hat einem König den Kopf gekostet und zur Zeit, da der tugendhafte Robespierre mit der Guillotine und dem „höchsten Wesen" regierte, die Menschen schwadenweise in den Staub gestreckt. Und nun ist es merkwürdig, wie das Buch Rousseaus, abgesehen von der in Lapidarschrift gehaltenen sarkastischen Einleitung, mit der größten theoretischen Heiterkeit und ganz ohne Gedanken an die mögliche Gefährlichkeit der ausgesprochenen Grundsätze geschrieben ist. Rousseau war kein praktischer Revo-

lutionär, er scheute, ja schauderte vor einer Revolution zurück, die auch nur einem einzigen Menschen das Leben kosten könnte. Aber unsere Werke sind stärker als wir selbst. Rousseau hat das Revolutionspulver erfunden, und andere haben damit geschossen. Sein Gesellschaftsvertrag bringt zwar scheinbar keine neuen Gedanken auf die Bahn. Vor ihm schon hatte Hugo Grotius gelehrt, daß der Staat auf einem Vertrag beruhe, und schon die Jesuiten hatten — abgesehen von den Staatsrechtslehrern der englischen Revolution — die Lehre von der Volkssouveränität aufgestellt. Aber Rousseau gab diesen Lehren eine höchst bedeutungsvolle, eine durchaus revolutionäre Wendung. Nach ihm war die Volkssouveränität durch den staatengründenden Gesellschaftsvertrag nicht veräußert; kein Fürst, kein Magistrat, welchen Namen er immer trage, kann durch irgendwelchen Vertrag souverän werden. Die Regierung ist nur eine vom souveränen Volke auf eine Person, auf ein Kollegium übertragene Macht. Die Souveränität aber ruht unveräußerlich im Schoße des Volkes und kann, ja muß gegen etwaige Übergriffe oder Vergewaltigungen sich in ihrer vollen Strenge geltend machen. Das Volk selbst ist der Souverän, es kennt nur Beamte, keine Herrscher. Und hier gibt es keine Verjährung; auch kann sich das Volk wohl irren, aber niemals unrecht haben. So hat der Begriff der Volkssouveränität Hand und Fuß erhalten: er kann nun marschieren und zuschlagen. Der Gesellschaftsvertrag mit solcher Auffassung der Volkssouveränität ist die

Revolution in Permanenz, die Revolution als geschichtliches Entwicklungsgesetz. Nur ein Republikaner, nur der „Bürger von Genf", wie sich Rousseau am liebsten nannte, konnte den Gesellschaftsvertrag schreiben. Freilich wollte das aristokratisch regierte Genf, das wohl vor der nur ruhenden, unveräußerlichen Volkssouveränität ein heimliches Grauen empfand, das verhängnisvolle Buch seines größten Mitbürgers nicht auf seine Kappe nehmen; es wurde vielmehr verdammt und nach der Sitte der Zeit verbrannt. Aus diesem Anlasse (auch der „Emil" war verbrannt worden) lehnte Rousseau an seinen Gesellschaftsvertrag ein polemisches Meisterwerk ersten Ranges an: die „Briefe vom Berge", die er, aus der republikanischen Schweiz überall verbannt, in Neuenburg, auf preußischem Grund und Boden, schrieb. Damals regierte Friedrich der Große, der die Meinungen frei gewähren ließ. Rousseau drang in dieser Streitschrift tief ein in die Psychologie und Logik der Gewalt; unter anderm schrieb er auch die folgende herrliche Stelle, für die man bei unseren Zeitgenossen wohl auf Verständnis rechnen kann. „Die wahre Methode der Tyrannei," sagt Rousseau, „besteht keineswegs darin, gegen das Gemeinwohl unmittelbar vorzugehen: das hieße ja alle Welt aufrufen, um es zu verteidigen; nein, sie greift nacheinander sämtliche Verteidiger des Gemeinwohles an, um jeden, der es etwa noch werden wollte, abzuschrecken. Redet jedermann ein, daß das öffentliche Interesse niemanden angehe, und durch diesen Kniff allein ist die Knecht-

schaft hergestellt; denn wenn jeder einzelne unter das Joch gebracht ist, wo wird dann die allgemeine Freiheit sein? Wenn jeder, der zu sprechen wagt, in eben diesem Augenblicke niedergeschmettert wird, wo sind diejenigen, die ihn nachmachen wollten? Und wo wird das allgemeine Organ sein, wenn jeder einzelne schweigt? Die Regierung wird also gegen die Vorlauten wüten und wird gerecht sein gegen die anderen, bis sie ungestraft gegen alle ungerecht sein kann. Dann wird ihre Gerechtigkeit nur mehr eine Sache der Berechnung sein, damit sie das Ihrige nicht vernunftlos vergeude ..."

Bei uns am bekanntesten ist wohl Rousseaus Erziehungsroman „Emil", der, wie schon bemerkt, mit den Grundansichten des Verfassers gleichfalls innig zusammenhängt. Auch in deutschen Landen wie in der ganzen gebildeten Welt hat dieses Buch vielfach gewirkt. Wenn gebildete Mütter ihre Kinder wieder selbst stillen, wenn die Kinder nicht mehr gewickelt werden, wenn man sie frei kriechen läßt, so verdanken wir das der Anregung Rousseaus. Rousseau entwirft ein reizendes Idyll der Kindheit, das dem Leser durch Vernunft und Natürlichkeit von selbst einleuchtet. Die primitiven Elemente der Erziehung sind so schön als verständig dargelegt. Für das spätere Alter stellt sich manche Unsicherheit und Paradoxie ein. Wie dem aber auch sein möge, Rousseaus „Emil" hat auch für Deutschland die schönsten Früchte getragen, indem er den wunderlichen Basedow und den herrlichen Pesta-

lozzi erfolgreich anregte. Und wie es nun bei Rousseau nie ohne Ärgernis ablaufen kann, so hat er in den „Emil" jenes Glaubensbekenntnis eines savoyischen Geistlichen hineingestellt, an dem sowohl Fromme als Unfromme ihr Mütchen kühlten. Das Glaubensbekenntnis richtet sich sowohl gegen die „Philosophen" als gegen die Kirche. Die Philosophen fanden zu viel Glauben darin, die Kirche zu wenig. Es ist ein gefühlvoller Deismus ohne kirchliches Dogma, eine Art Freimaurerreligion mit Gott als Weltbaumeister, mit der Vorsehung, mit der Unsterblichkeit der Seele — „der Gott wäre ungerecht," sagt Rousseau, „wenn die menschliche Seele nicht unsterblich wäre." Das Glaubensbekenntnis Rousseaus drückt noch heute die Gesinnung vieler aus, die in religiösen Dingen die Bedürfnisse des Gemütes mit gewissen Forderungen des Verstandes verknüpfen wollen. Einen philosophischen Wert hat es selbstverständlich nicht. Der Erzbischof von Paris, Christophe de Beaumont, hat das Glaubensbekenntnis eines savoyischen Geistlichen feierlich verdammt und ist dafür von Rousseau in einem höchsten Kunstwerk polemischer Beredsamkeit völlig niedergeschmettert worden.

Dieser revolutionäre Politiker, dieser theologische Störenfried, diese furchtbare polemische Klinge war andererseits ein stiller, träumerischer, empfindungsvoller Mensch. Wir möchten sagen, er habe für die moderne Welt die Beschaulichkeit erfunden, die Natur entdeckt. Wir wissen aus seiner Zeit nichts, was seinem

Leben auf der Petersinsel im Bieler See gleicht. Er sieht stundenlang dem wechselvollen Treiben des Wassers zu; er streift durch die Insel, um Blumen und Eindrücke zu holen; er legt sich der Länge nach in einen Nachen, läßt ihn nach Willkür treiben, sieht ins Blaue des Himmels hinein und schwelgt in unbestimmten Gefühlen des Glücks. Und wie in der Natur, ist er daheim im menschlichen Herzen. Das hat ihn zum Dichter gemacht, diese Doppelseitigkeit bildet den Reiz seines Romans: „Die neue Heloise". An sich wertvoll, wenn man von den moralisierenden Auswüchsen der späteren Fortsetzung absieht, gewinnt dieser Roman noch an Bedeutung, wenn man überschlägt, was alles für Anregungen in der poetischen Welt von ihm ausgegangen sind. Ohne „Die neue Heloise" dichtet Goethe seinen „Werther" nicht, wie er ihn gedichtet; ohne sie und die „Bekenntnisse" schreibt weder Chateaubriand seinen „René", noch Byron seinen „Childe Harold", noch George Sand ihre Romane. Ton, Ausdruck, Weltanschauung, alles hat ihnen Rousseau überliefert. Von ihm geht die moderne Lockerung und Verfeinerung der Empfindung, geht die persönliche Poesie der Leidenschaft, des Weltschmerzes aus. Theoretisch war er Optimist; aber in seinen Empfindungen, in seinen persönlichen Beziehungen war er ein Virtuos im Unglücklichsein. In seinem Leben vielfach verkannt und verletzt, glaubte er sich schließlich von aller Welt verfolgt. So zog er sich zurück und starb einsam wie ein krankes Reh.

Bei den großen französischen Schriftstellern des vorigen Jahrhunderts pflegt man zuerst und zuletzt an ihr Verhältnis zur Revolution zu denken, und oft hört man die Frage aufwerfen, ob sie wohl eine Ahnung gehabt von der rasch nach ihnen hereinbrechenden Sintflut. Von Rousseaus Ahnungsvermögen in dieser Richtung besitzen wir ein merkwürdiges Zeugnis. Als er im „Emil" den Erziehern empfiehlt, ihre Zöglinge ein Handwerk erlernen zu lassen, bricht er, beredsam wie immer, in die folgende Apostrophe aus: „Ihr verlaßt euch auf die gegenwärtige gesellschaftliche Ordnung der Dinge, ohne daran zu denken, daß diese Ordnung unvermeidlichen Veränderungen unterworfen und es auch unmöglich ist, die Revolution vorauszusehen und zu verhindern, welche eure Kinder treffen kann. Der Große wird klein, der Reiche arm, der Monarch Untertan. Wir nähern uns einer Krisis, dem Jahrhundert der Revolutionen. Es ist unmöglich, daß die großen Monarchien Europas noch lange dauern. Wer kann euch dafür gutstehen, was dann aus euch wird? Was Menschen geschaffen, können Menschen zerstören; nur der von der Natur aufgeprägte Charakter ist unveränderlich, und die Natur schafft weder Fürsten, noch Reiche, noch große Herren. Was wird dann in seiner Erniedrigung jener Satrap anfangen, welchen ihr nur für einen hohen Stand erzogen habt? Was in seiner Arbeit der Generalpächter, der nur von seinem Golde lebt? . . . Glücklich der, welcher es dann versteht, den Stand zu verlassen, welcher ihn

verläßt, und ein Mensch zu bleiben, dem Schicksal zum Trotz!"

In einem lichten Momente hat Rousseau jenes die Welt umgestaltende Ereignis geahnt, das ihn auch nie als einen seiner vornehmsten Urheber verleugnet hat.

(Am 7. Juli 1878)

Moses Mendelssohn

Gestern vor hundert Jahren, am 4. Januar 1786, ist Moses Mendelssohn, Geschäftsmann und Philosoph, im Alter von 57 Jahren gestorben. Wir haben in ihm, schrieb Goethe, als er in seiner Lebensgeschichte diesen Zeitpunkt berührte, „einen unserer würdigsten Männer verloren." Auch einer mitwirkenden Ursache dieses Trauerfalles gedenkt Goethe: jener in mehr als einem Sinne folgenreichen Fehde zwischen Heinrich Jacobi und Mendelssohn über Lessings Spinozismus. „Moses Mendelssohn an die Freunde Lessings. Ein Anhang zu Herrn Jacobis Briefwechsel über die Lehre des Spinoza. Berlin, 1786." So lautet der Titel von Mendelssohns letzter Schrift, seinem philosophisch-religiösen Schwanengesang, worin er seine teuersten Gedanken noch einmal wiederholt und seinen teuersten Freund von vermeintlichem Unglimpf reinzuwaschen sucht. Er hatte in fiebernder Aufregung das Manuskript der Streitschrift zu seinem Verleger getragen und sich auf diesem Gange eine Erkältung zugezogen. Er wurde krank und starb nach einigen Tagen. „Sein Tod war der so seltene natürliche, ein Schlagfluß aus Schwäche." So meldet Hofrat Herz, der Hausarzt der Familie Mendelssohn, dem wir einen eingehenden Bericht über die letzten Tage des merkwürdigen Mannes verdanken. Er versäumt auch nicht, den persönlichen Eindruck zu schildern, den Mendelssohns Hinscheiden auf seine

Freunde machte. „Unser Moses starb, wie er gelebt hatte, sanft und weise. Er ging hinüber, wie zu einem lange vorbereiteten Geschäfte, ganz nach seiner Art, wie er zu guten Handlungen in seinem Leben zu schreiten pflegte, ohne Geräusch oder Aufhebens zu machen; mit einer Leichtigkeit, mit der er von seinem Tische, wo er uns so oft vergnügt essen sah, und sich uns dafür hören ließ, nach seinem Sofa unter die Büste seines Lessings hinschlich ..." Lessing war einer seiner letzten Gedanken. Er hatte sich die Büste des verewigten Freundes auf einen Schrank stellen lassen, und im Anblicke der geliebten Züge des Nathan-Dichters ist Mendelssohn gestorben. Und nun lebt er fort mit Lessing, untrennbar im Gedächtnis der Menschen, wie David und Jonathan.

Lessing, der große Anreger auf so vielen Gebieten des Wissens und Könnens, hat auch an Mendelssohn seine erweckende Kraft betätigt. Schon in jungen Jahren frei von den hergebrachten gesellschaftlichen Vorurteilen, als werdender Mann schon bei seinem Vater angeschuldigt, daß er mit Komödianten, Soldaten und Juden verkehre, ohne Zweifel der männlichste Charakter in unserer gesamten Literatur, hat es Lessing nicht für unwürdig gehalten, mit dem israelitischen Geschäftsmanne Moses zu verkehren. Er war ihm als guter Schachspieler empfohlen; über das Schachbrett hinweg fand er bald mehr in ihm, als was ihm andere und er sich selbst von Mendelssohn versprochen: ein reingestimmtes schönes Gemüt, aufgelegt zu allem

Guten, und einen lebhaften, mit allerlei Wissen genährten Geist, dem es ein Bedürfnis war, nach den Gründen der Dinge zu forschen. Er entdeckte in dem Geschäftsmanne einen schlummernden Philosophen. Maler haben es wohl versucht, das Zusammensein beider Männer, des jugendlich feurigen Lessing und des bedächtigen, schüchternen Mendelssohn, im Bilde festzuhalten; leider fließen die historischen Quellen, die uns diesen Schmaus der Geister naherücken könnten, nur spärlich. Die späteren Briefe ersetzen uns nicht diesen Mangel, denn sie zeigen nicht das Werden dieser Neigung, sondern die bereits geschlossene Freundschaft. Der starke Eindruck, den Mendelssohn damals von Lessing empfangen, klingt in seinen Briefen ungeschmälert fort; welchen großen Begriff aber Lessing von Mendelssohn gefaßt, bezeugt eine erläuternde Einleitung, die er zu einem Schreiben Mendelssohns über das Schauspiel „Die Juden" geschrieben. „Es ist wirklich ein Jude," schreibt Lessing, „ein Mensch von etlichen und zwanzig Jahren, welcher ohne alle Anweisung in den Sprachen, in der Mathematik, in der Weltweisheit, in der Poesie eine große Stärke erlangt hat. Ich sehe ihn im voraus als die Ehre seiner Nation an, wenn ihn anders seine Glaubensgenossen zur Reife kommen lassen, die allezeit ein unglücklicher Verfolgungsgeist gegen Leute seinesgleichen getrieben hat. Seine Redlichkeit und sein philosophischer Geist lassen mich ihn im voraus als einen zweiten Spinoza betrachten, dem zur völligen Gleichheit mit dem ersten

nichts als seine Irrtümer fehlen werden ..." In so hohen Worten spricht Lessing von dem jungen Mendelssohn. Ohne sein Vorwissen, wenn auch vielleicht nicht wider seinen Willen, wurde hierauf Mendelssohn durch Lessing als Schriftsteller in die Öffentlichkeit eingeführt. Mendelssohn zeigte ihm eines Tages ein Manuskript philosophischen Inhalts und bat ihn um sein Urteil; Lessing nahm das Mauskript mit sich, ließ es heimlich drucken und brachte dem Freunde die gedruckte Schrift als Antwort. Diese Antwort lag ganz in der heiteren und großen Denkungsart Lessings. Mit der Veröffentlichung der „Philosophischen Gespräche", die in ihrer philosophisch-ästhetischen Fassung gleich das Thema von allen späteren Schriften anschlugen, war Mendelssohn ein Schriftsteller. Er konnte nun allein oder mit Lessing gehen, und er hat beides getan, indem er bald gemeinschaftlich mit ihm forschte und schrieb, bald einsam jene Wege ging, die ihm seine engere Landsmannschaft, sein Judentum, vorzuschreiben schien.

Mendelssohns Schriftstellerei hat ein doppeltes Gesicht, je nachdem sie sich den allgemeinen Interessen des Zeitgeistes oder den Bedürfnissen des Judentums zuwendete. Auf das deutsche Judentum hat er befreiend gewirkt: er hat es aus dem geistigen Ghetto herausgeführt. Ein tüchtiger Kenner des Hebräischen und zugleich ein Meister der deutschen Sprache, hat er durch die Übersetzung biblischer Texte seine Glaubensgenossen für die deutsche Sprache gewonnen.

Durch ihn lernten sie deutsch reden, und wie die Sprache eine Verführerin ist, lernten sie auch deutsch denken und empfinden. Heinrich Heine ist ohne Moses Mendelssohn nicht denkbar. Auf mittelbare Weise, durch geistige Verjüngung mußte er auf seine Glaubensgenossen wirken, denn bei der Rechtlosigkeit der Juden fand er auf praktischem Gebiete keinen festen Punkt, an dem er den Hebel ansetzen konnte. Keine politischen Rechte zu besitzen, mußte ihm ein tiefer Schmerz sein, von dem er sich, nach seiner feinen Art, wohl einmal ironisch befreite. So erzählte er, Diogenes habe einst die Bürger zu Korinth mit großen Kriegsrüstungen beschäftigt gesehen, und um nicht der einzige Müßiggänger im Staate zu sein, habe er seine friedsame Tonne auf und nieder gewälzt. Darin sieht Mendelssohn sein eigenes Bild. Er befinde sich mit Diogenes in ähnlichen Umständen, freilich mit dem Unterschiede, „daß er dem Staate aus zynischem Eigensinn nicht dienen wollte, ich nicht kann. Er wälzte mit vieler Behutsamkeit eine irdene Tonne; ich lasse kleine philosophische Bearbeitungen wieder auflegen . . ." Man sieht, wie der Schmerz witzig wird. Indessen haben diese kleinen philosophischen Arbeiten, welche die verschiedensten Punkte der Philosophie, der Theologie, der Ästhetik berührten, mächtig in ihre Zeit eingeschlagen. Unter den deutschen Aufklärungsphilosophen des vorigen Jahrhunderts nimmt Mendelssohn eine der ersten Stellen ein. Mit seinen ästhetischen Untersuchungen hat er befruchtend auf Lessing, auf Kant, ja bis her-

über auf Schiller gewirkt, und wie prophetisch ist seine emsige Behandlung der „vermischten Gefühle“, nämlich der Gefühle, die aus Lust und Unlust gemischt sind; denn auf dieser psychologischen Bahn hat sich fast unsere ganze deutsche Dichtung, zumal die Dichtung der romantischen Schule, entwickelt. In der Philosophie stand Mendelssohn, wie sein ganzes Jahrhundert bis auf Kant, im Bann der Leibniz-Wolffschen Schule. Ob etwas denkbar sei ohne Widerspruch, darauf kam es an, und war es logisch denkbar, so war es auch wirklich. Daher die schönen Beweise für das Dasein Gottes, die Unsterblichkeit der Seele, die gleichsam nur logisch eingekleidete Wünsche sind. Diesen Dingen hat Kant in der Kritik der reinen Vernunft ein Ende mit Schrecken bereitet. Es konnte aber bei der Sauberkeit des Denkens, das alle Schriften Mendelssohns kennzeichnet, nicht ausbleiben, daß er in der Philosophie manche schätzbare Nebenresultate erzielte. Vor allem aber — und dadurch lebt er fort — verleiht seinen Schriften die Selbstdarstellung einer liebenswürdigen Persönlichkeit einen ungewöhnlichen Wert.

Das Werkzeug, womit Mendelssohn seine großen Wirkungen ausübte, war seine Darstellung, seine sprachliche Kunst. Darin stellten ihn seine Zeitgenossen sehr hoch, und ein Blick in seine Schriften überzeugt sofort, daß sie nicht unrecht hatten. In einer Schrift, worin Kants wahrlich nicht geringe Darstellungskraft auf ihrer Höhe steht („Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik“), spricht er auch von

Mendelssohns Vortragsweise in der folgenden Wendung: „Es ist nicht jedermann gegeben, so subtil und zugleich so anlockend zu schreiben, als David Hume, oder so gründlich und dabei so elegant als Moses Mendelssohn ..." Gewiß ein bedeutendes Zeugnis, acht Jahre nach Mendelssohns Tode! Beispiele, um Kants Behauptung zu erhärten, ließen sich in Fülle beibringen. Schmiegsamkeit, Anmut, Eleganz des Ausdruckes — man blättere nur, und man findet sie überall in Mendelssohns Schriften. Aber auch männliche, schneidige Eigenschaften wird man entdecken. Man lese beispielsweise die folgende Stelle: „Der Despotismus hat den Vorzug, daß er bündig ist. So lästig seine Forderungen auch dem gesunden Menschenverstande sind, so sind sie doch unter sich zusammenhängend und systematisch. Er hat auf jede Frage seine bestimmte Antwort. Ihr dürft euch weiter um die Grenzen nicht bekümmern; denn wer alles hat, fragt nicht weiter, wieviel?" ... Hier schafft sich die Schärfe der Unterscheidung auch den scharfen Schnitt der Sätze, die Energie des Denkens auch die stramme Folge der Wörter. Man denkt bei solcher Sprache rückwärts an Lessing, vorwärts an Börne. Allerdings haftet der Sprache Mendelssohns öfter ein gewisses Zeitgeschmäcklein an; selbst in ihrer Deutlichkeit, die beim Leser ein kräftiges Mit- und Nachdenken auszuschließen scheint, und nicht minder im Gebrauche abgeschätzter oder heruntergekommener Wörter; ein solches abgeschätztes Wort ist „Glückseligkeit", ein solches heruntergekom-

menes Wort — man mag es beklagen — ist „Tugend". Hinter diesen Dingen sieht man den Zopf und die goldene Schnupftabaksdose.

Nun könnte man noch sagen, was dem Manne gefehlt hat. In der Tat mancherlei. Er konnte in die Lehre Spinozas nicht eindringen; er gestand, Kant nicht zu verstehen; er hat Goethe nicht verstanden; drei geistige Großmächte, die zu einem guten Teil die geistige Entwicklung der Zukunft bestimmt haben. Das waren seine persönlichen Grenzen und noch mehr die Grenzen der Zeit, aus der er hergekommen. Ziehen wir diese Mängel ab, so bleibt noch genug an Mendelssohn, das ihm unsere Verehrung und die Hochachtung der Nachwelt sichert: der ehrliche, brave Mann, der redliche Forscher und der bedeutende Schriftsteller.

(Am 6. Januar 1886)

Schiller

Die leidige Streitfrage, welcher von den beiden, ob Schiller oder Goethe der größere Dichter sei, ist von Goethe selbst mit dem derben Kernspruch, die Deutschen möchten froh sein, „zwei solche Kerle" zu haben, endgültig entschieden, und wie man meinen sollte, schlechthin vertagt worden. Allein der falsche Trieb, Unmeßbares aneinander zu messen, ist stets wieder aufgetaucht, so bei dem Weimarer Denkmal, auf dem Goethe den Dichterkranz mit herzhaftem Griff erfaßt, den Schiller, dem er halb hingehalten wird, halb zurückweist, auch noch in Erz gegossen und monumental verewigt. Der Künstler hat diese „Idee" ungemein glücklich und überzeugend gefunden, und doch ist sie persönlich und sachlich ganz und gar verfehlt. Weder Schiller noch Goethe hätten so gedacht: Goethe, der den großen Menschen und den großen Künstler — so nennt er ihn — so hoch gestellt; Schiller, der bei aller Verehrung für Goethe Selbstgefühl genug besaß, um sich des Dichterkranzes nicht für unwürdig zu halten. Wer wird so leichtsinnig sein, über die hervorragendere Größe eines Dichters schlankweg zu entscheiden? Es gibt keine g r ö ß e r e n Dichter. Es gibt bloß Dichter und Dichter; jeder ein anderer, jeder in seiner Art der höchste. Das hat man Schiller gegenüber zu oft vergessen, und in einer Zeit, da man dichterisch, manchmal die wildesten Wege einschlagend, nach allen Richtungen der

Windrose rannte, haben Leute, die ohne Schiller nicht einmal reden könnten, ihn hart angefahren, und literarische Gassenjungen haben Steine nach ihm geworfen. Das konnte einem Schiller in Deutschland, das er halb aufgebaut hat, begegnen! Noch vor fünfzig Jahren hatte Jacob Grimm von Schiller anders gesprochen. In seiner Festrede auf ihn sagte er unter anderen schönen und herrlichen Dingen: „Er versteht die Menschen zu sich zu erheben, während Goethe sich auch zu ihnen herablassen kann. Bei Schiller, dem auf seiner Höhe thronenden, glauben sie sich emporgerückt. Schiller ist und bleibt auch darum populärer, weil seine Schauspiele dramatisch mehr ergreifen und auf der Bühne öffentlich wirken, und weil seine Lieder, die Würde unserer Natur erhebend, allen Menschen die Brust erwärmt und ideale Bilder des Lebens geschaffen haben. Er ist zum hinreißenden Lieblingsdichter des Volkes geworden und geht ihm über alle anderen." Seit diese Worte gesprochen sind, ist wohl viel an Schiller als Dichter gemäkelt worden, aber seinen unsterblichen Charakter („denn hinter ihm, in wesenlosem Scheine, lag, was uns alle bändigt, das Gemeine") hat niemand anzutasten gewagt. Schopenhauer, in den von uns veröffentlichten Gesprächen mit dem Komponisten Freiherrn v. Hornstein, also ein Mann, bei dem die Ehrfurcht nicht besonders stark ausgebildet war, tut einmal die charakteristische Äußerung: „Man möchte manchmal etwas gegen Schiller sagen, allein es fehlt uns der Mut dazu."

Indessen, wider die Bewegung gegen Schiller arbeitete ein starker Druck von unten. Im Schoße des deutschen Volkes vollzog sich eine Umwälzung, die um so gründlicher war, je geräuschloser sie sich ins Werk setzte. Sie weiß nichts von Blut und Eisen, von Büchsenknallen, Säbelgerassel und dem wilden Aufschrei empörter Volkshaufen, sondern eine geheimnisvolle Stille, als ob Geister sich miteinander unterhielten, lagerte über Land und Leuten, und nur aus der Ferne hörte man den Webstuhl der Geister arbeiten: die unermüdliche Druckerpresse, welche die Erzeugnisse menschlichen Denkens und Dichtens massenhaft auf den öffentlichen Markt warf. Es bereitet sich eine Demokratie der Bildung vor, nicht eine Demokratie, die nach unten nivelliert, sondern die den Nationalgeist auf eine gewisse gleichmäßige Höhe hebt, die das gediegene Fundament dauerhafter, sozialer und politischer Gestaltungen bilden wird. Den kräftigsten Anstoß zu solcher friedlichen Revolution hat die Freigebung der Klassiker gegeben. Sie war das Signal, das durch ganz Deutschland den Spekulationsgeist der Verleger weckte, Tausende von Druckereien in Bewegung setzte und die Kaufläden der Buchhändler mit guten und billigen Schriften überschwemmte. Goethes und Schillers Werke zu besitzen, war von diesem Augenblicke an nicht mehr das Vorrecht des wohlhabenden Mannes, und das Licht, das vom Scheffel hervorgenommen worden, konnte leuchten im Hinterstübchen des kleinen Handwerkers, wie in der Mansarde des taglöhnernden Ar-

beiters. Zur rechten Stunde brach diese Bewegung herein, um den materialistischen Zug der Zeit durch eine mächtige Gegenströmung in heilsamer Weise zurückzustauen. Die Deutschen, das „Volk des Geistes“, müßten allen ihren Überlieferungen, sie müßten ihrer Natur untreu werden, wollten sie sich ganz in der Gegenwart, in den materiellen Anforderungen und Bedürfnissen des Moments verlieren. So derb und breitspurig der Deutsche auf der Erde steht, so sicher er den irdischen Stoff zu verarbeiten und zu bemeistern weiß — es lebt ein unvertilgbarer Trieb in ihm, der immer wieder drängt, seine Existenz auch geistig abzurunden, sein Leben durch die Kraft des Gemüts zu heiligen und die Dinge dieser Welt unter einem gewissen ewigen Gesichtspunkte zu betrachten. Und nun hat es sich glücklich gefügt, daß gerade in einem Augenblick des Selbstvergessens unsere großen Dichter und Denker für das ganze Volk auferstanden sind, um es mit eindringlichen Worten an seine volle Bestimmung zu mahnen, die da nicht allein ist, sich in den Besitz der Erde zu teilen, sondern auch Herrscher zu sein im Reiche der Geister.

Der deutsche Dichter, welcher diesem idealen Zug am meisten entspricht und deshalb der Nation vor allen anderen ans Herz gewachsen ist — wer weiß es nicht? — ist Friedrich Schiller. Dieser Name ist das Schibboleth, an dem wir uns, mögen die Meinungen im übrigen noch so weit auseinandergehen, alle wiedererkennen. Wo zwei Deutsche beieinander sind, da ist

Schiller mitten unter ihnen. Das ist in manchem Betracht ein unendlicher Trost. Klagt nur über den Verfall des Geschmacks, über das Umsichgreifen einer schlechten, verwilderten Literatur! Was gilt die Wette, ihr malt zu schwarz? Werft einen Blick in die Geschäftsbücher der Buchhändler und seht, wie oft ihr da den Namen Schiller genannt findet. Wie auf dem Musikalienmarkte die Hälfte der verkauften Ware aus Werken Beethovens besteht, so wird es auf dem Büchermarkte auch mit Schillers Werken ähnlich beschaffen sein. Eure Klagen und Anklagen könnt ihr schwarz auf weiß widerlegt, den idealen Sinn des deutschen Volkes förmlich verbucht sehen. Schiller ist unser verbreitetster, unser volkstümlichster Dichter und wird es noch auf lange hinaus bleiben. An seiner mächtigen Persönlichkeit vorzugsweise ist es den modernen Deutschen aufgegangen, was ein Dichter sei, seine Werke besonders sind es, die für die Nation den Maßstab der Poesie bilden. Und das Geheimnis solcher Verehrung liegt einfach in dem Umstande, daß Schillers gedankenvolle Anschauung und seine Begeisterung für das Ideale die Seele des deutschen Volkes in ihrem innersten Kern treffen.

„Seine Sphäre ist immer das Ideenreich, und ins Unendliche weiß er alles, was er bearbeitet, hinüberzuführen. Man möchte sagen, er ziehe allem, was er behandelt, den Körper aus, um es zu Geist zu machen, so wie andere Dichter alles Geistige mit einem Körper bekleiden. Beinahe jeder Genuß, den seine Dichtungen

gewähren, muß durch eine Übung der Denkkraft errungen werden; alle Gefühle, die er, und zwar so innig und so mächtig, in uns zu erregen weiß, strömen aus übersinnlichen Quellen hervor. Daher dieser Ernst, diese Kraft, dieser Schwung, diese Tiefe, die alles charakterisieren, was von ihm kommt, daher auch diese immerwährende Spannung des Gemüts, in der wir bei Lesung derselben erhalten werden." Schiller selbst schildert mit diesen Worten Klopstock, der die Poesie zum erstenmal in der neueren Zeit aus einem „Spiel des Verstandes und Witzes" wieder zu einer Sache der Begeisterung gemacht hat. Diese Worte könnten mit leisen Änderungen auf Schiller selbst geschrieben sein. Nur besitzt Schiller eine größere sinnliche Kraft als Klopstock, und selbst wenn er sich als Poet in der Region der Gedanken bewegt, fühlt sich sein begeistertes, leidenschaftliches Denken fast immer zu plastischen Gestalten ab. In seinen Gedichten, als Lyriker, erweist sich diese Bildnerkraft Schillers in der wunderbarsten Weise. Hier hat er es, wie oft, mit den bedeutenden Problemen des Denkens, Dichtens und des Lebens zu tun; der Stoff scheint sich gegen die Gestaltung zu sträuben, aber der Dichter ergreift ihn mit starker Hand und zwingt ihn, bildsam zu werden. In solchen Fällen genießen wir die seltene Freude, Gedanken, die uns dämmernd vorgeschwebt, zu leibhaftigen Formen gerinnen zu sehen. Die Idee wird dann zum Ideal, der Denker zum Dichter. Und mit welcher Großheit, mit welchem Glanze treten diese Gedanken auf! Die

deutsche Sprache trägt bei Schiller Purpur und Krone. Aber hinter all dieser prächtigen, berauschenden Erscheinung liegt noch etwas, das uns unausweichbar anzieht und fesselt: es ist die Persönlichkeit des Dichters, es ist Schiller selbst. Schiller ist nicht in dem Maße wie Goethe eine Natur, deren Walten wir fast ohne sittliches Urteil betrachten; in ihm arbeitet vielmehr eine ethische Energie, die uns in ihre Kreise hineinzieht, er ist von einer sittlichen Hoheit der Gesinnung erfüllt, die uns Beifall und Bewunderung abnötigt. Der Poesie gegenüber ist das vielleicht nicht das reine ästhetische Verhalten, das bloße Wohlgefallen an der Schönheit der Form; aber der Deutsche mag sich gern den Vorwurf gefallen lassen, daß er das Sittliche vom Poetischen nicht zu trennen verstehe. Es liegt einmal in unserer Art, von der Poesie ein wenig etwas wie Erbauung zu verlangen, und wenn ein moderner Deutscher hinter dem Rücken der Kirche beten will, so nimmt er Schillers Gedichte aus der Tasche.

Es liegt eine erhebende, eine stählende Kraft in Schillers Gedichten. Als Friedrich Hebbel, von Schmerzen gefoltert, auf dem Siechbette lag, ließ er sich die Gedichte von Schiller reichen. Goethe hatte sich nicht als stark genug erwiesen. Von Schillerschen Weisen eingewiegt, ist Hebbel selig hinübergeschlummert.

(Am 13. Juli 1904)

Anselm Ritter von Feuerbach

Dem Sprichwort entgegen, welches die Söhne hervorragender Männer übel beleumundet, gibt es Familien, in denen das Genie erblich ist und die Söhne und Enkel mit dem Vater und Großvater durch Glanz der Begabung und tief eingreifende Wirkung wetteifern. Die Feuerbache gehören zu diesen Familien. Es ist ein Adel des Genius, der seit bald hundert Jahren dem deutschen Volke die besten Geister geschenkt, Geister des Fortschrittes und der Neuerung in Wissenschaft, Leben und Kunst, gleich stark im Niederreißen wie im Aufbauen. Der Ahnherr solcher Aussaat bedeutender Menschen, selbst einer der Bedeutendsten seines Geschlechts und das geistige und sittliche Urbild der Nachfolgenden, ist der Kriminalist Anselm Feuerbach, dessen hundertstes Wiegenfest am morgigen Tage überall, wo deutsche Wissenschaft in Ehren steht, feierlich begangen wird. Er ist geboren zu Hainichen bei Jena am 14. November 1775, kam aber noch als kleines Kind nach Frankfurt, welches er stets seine Vaterstadt nennt. Sein Vater, Rechtsanwalt in Frankfurt, war ein harter, herber Mann, der mit seinen überschwenglichen Begriffen von väterlicher Gewalt den Sohn in strenger Zucht hielt, was aber nicht hinderte, daß Anselm, kaum zum Jüngling gereift, die lästigen Fesseln des Hauses eigenmächtig brach und die Universität Jena auf eigene Faust bezog. Sich selbst

anheimgegeben, entwickelte er sofort die Eigenschaften, die sein ganzes künftiges Wirken bestimmen, eine Energie, die kein Hindernis kennt, einen Fleiß, der mit dem Schwierigsten in kurzer Zeit fertig wird. Man hat gesagt, daß die meisten großen Männer dadurch groß wurden, daß sie es werden wollten. Feuerbach illustrierte diesen Satz. In ihm arbeitete ein Ehrgeiz und eine Ruhmbegierde, wie sie nur in den großen Köpfen der italienischen Frührenaissance gelodert hatten. Als achtzehnjähriger Student trägt er die folgende Aufzeichnung in sein Tagebuch ein: „Ehrgeiz und Ruhmbegierde" (er selbst unterstreicht diese Worte) „machen einen hervorstechenden Zug in meinem Charakter aus. Von Welt und Nachwelt gepriesen zu werden, dünkt mir das größte Erdenglück. Oft wünsche ich Gelegenheit zu haben, mein Leben im Vollbringen großer Taten selbst unter qualvollen Martern hinzugeben, um nur in den Jahrbüchern der Menschheit als großer Mann zu glänzen." Und bei einer solchen Stahlnatur sind diese Worte nicht bloße Phrase. Er verträumt nicht seine Wünsche, er setzt sie unmittelbar in Aktion um, er wird, was er will. Zunächst läßt er sich von dem breiten philosophischen Strom des Zeitalters tragen; Immanuel Kant ist das Gestirn, auf das er unverwandt hinblickt. Lernend wird er produktiv, er denkt mit der Schreibfeder in der Hand, äußere Not hilft den Schriftsteller entbinden. Schon bekundet er jene Herrschaft über die Sprache, mit der er später den sprödesten Materien

ein Lächeln abzwang und welche, als künstlerisches Element, dem Studium seiner Schriften einen ästhetischen Genuß beimischt. Er ist, das merkt man gleich, ein geborener Schriftsteller, ein legitimer Gebietiger des Wortes. Er bewegt sich in seinen ersten Schriften auf den Grenzgebieten von Philosophie und Jurisprudenz, die eine durch die andere wechselweise erweiternd und zähmend. Als er sich später ausschließlich auf die Rechtswissenschaft warf, blieb ihm doch der weite philosophische Horizont, und nächst seiner praktischen Natur hatte er es der Philosophie zu danken, wenn er aus den Büchern ins Leben sich hinauswagte und der historischen Schule gegenüber, die dem Wachsen des Rechtes beschaulich zusah, in die Rechtsentwicklung mit nachhelfender Hand eingriff.

Bevor er jedoch zur Lösung praktischer Aufgaben berufen wurde, durchmaß er als akademischer Lehrer eine glänzende Laufbahn. In einem Lebensalter, wo andere noch Schüler zu sein pflegen oder doch in den mühsamen Anfängen des Lehramts stecken, hatte Feuerbach durch seine gärenden Schriften schon die Aufmerksamkeit der weitesten wissenschaftlichen Kreise auf sich gezogen. Als er Jena, das ihm zu enge ward, verlassen wollte, brauchte er nach ehrenvoller akademischer Tätigkeit bloß die Hand auszustrecken. Er wählte Kiel, von wo aus er, lehrend und schreibend, den Weg über Landshut nach München fand. Hier nun, in der Isarstadt, wo sich in schroffen Gegensätzen die alte und die neue Zeit befehdeten, war für Feuerbach der Schau-

platz seiner glänzendsten Tätigkeit und seiner bittersten Leiden. Er wurde mit der Aufgabe betraut, für das Königreich Bayern ein neues Strafgesetzbuch zu verfassen. Es ist anerkannt, daß Feuerbach diese dornenvolle Aufgabe, wenn man von wissenschaftlicher und praktischer Seite den damaligen Stand des Strafrechtes in Betracht zieht, bewundernswürdig gelöst habe. Die einsichtigsten Beurteiler schieben das Mißlungene an der ungeheuren Arbeit auf die Ungunst der Zeit, während sie die Glanzseiten derselben ganz dem Talente Feuerbachs zuschreiben. Wie man aber das Werk auch beurteilen mochte und noch beurteilt, seine Wirkung war großartig; das Feuerbachsche Strafgesetzbuch wurde hier und dort eingeführt, es wurde anderen Arbeiten zugrunde gelegt, ja, es wirkt theoretisch und praktisch noch bis in unsere Tage herauf. Man wird es schon um seiner begrifflichen Schärfe und literarischen Form willen nicht vergessen, solange es ein Strafrecht gibt. In dem damaligen München freilich weckte ihm seine Tätigkeit keine Freunde. Die Patriotenpartei, damals wie heute eine Verbindung ultramontaner und borniert vaterländischer Elemente, widmete dem bedeutenden Manne ihren zärtlichsten Haß. Feuerbach war ja ein „Ausländer", ein Protestant, ein von den Lehren der französischen Revolution angesteckter freisinniger Politiker. Die sogenannten Patrioten verfolgten ihn immerdar und allerwärts, ja bis in seine Familie hinein. Selbst Pöbel, reizten sie den Pöbel gegen ihn auf, und in den Tagen,

wo Thiersch, der Praeceptor Bavariae, von meuchlerischer Hand einen Dolchstoß in die Schulter erhielt, war Feuerbach seines Lebens nicht mehr sicher. Wenn er ausging, trug er Waffen mit sich, und neben seinem Bette lagen geladene Pistolen. Nur der König — ein gutmütiger, aber schwacher Mann — hielt ihn noch, sonst hätte er München sofort verlassen. In so peinlicher und aufreizender Lage hat Feuerbach seinem persönlichen Ansehen nichts vergeben. „Ich bin wild, leidenschaftlich, aber besonnen," sagt er damals von sich selbst. Indessen war seine Münchener Stellung auf die Dauer doch unhaltbar, und er begrüßte es als eine Erlösung, da er zum Präsidenten des Appellations-Gerichtshofes in Bamberg ernannt wurde, ein Posten, den er nachmals mit der gleichen Stelle in Ansbach vertauschte. Der Mann blieb in diesen Stellungen derselbe, der er gewesen: der Richter entsprach dem akademischen Lehrer und dem Gesetzgeber. Sein populär gewordenes Buch: „Aktenmäßige Darstellung merkwürdiger Verbrechen" machte ihn zum deutschen Nationalschriftsteller.

In den Abend seines Lebens fällt die mit hingebender Liebe gepflogene Nachforschung über den unglücklichen Kaspar Hauser, an welchem er in einer berühmt gewordenen Schrift das „Beispiel eines Verbrechens am Seelenleben des Menschen" veranschaulichte. Kurz vor Feuerbachs Hingang — die Schrift erschien 1832, er starb 1833 — flammt hier noch einmal sein innerstes Pathos, der von jeder äußern Rück-

sicht unabhängige Rechtssinn, lichterloh auf. Er geht den Spuren des Verbrechens nach, unbekümmert darum, ob sie ihn in eine Hütte oder in einen Palast führen. Nachdem er den von ihm geprägten strafrechtlichen Begriff „eines Verbrechens am Seelenleben des Menschen" ausführlich dargelegt, schließt er mit den mutigen Worten: „Welche andere Verbrechen allenfalls noch hinter der an Kaspar verübten Missetat versteckt sein mögen? Auf welche Zwecke die verborgene Gefangenhaltung Hausers berechnet gewesen? Diese Fragen würden uns zu weit in das luftige Gebiet der Vermutungen oder in gewisse geheiligte Räume führen, welche eine solche Beleuchtung nicht vertragen." . . . Diese Räume nun hat er in der, von seinem Sohne Ludwig veröffentlichten Denkschrift für die Königin Karolina von Bayern wirklich beleuchtet. Ein juristischer Beweis ist nicht erbracht, allein die Vermutungen sind so stark, ihre unentrinnbare logische Verkettung schließt sich so streng zu einem moralischen Beweise zusammen, daß ein Geschworenengericht nicht in Verlegenheit wäre, sein Urteil zu fällen. Aber gerade hier wollte man den großen Rechtslehrer fassen, und über seinem Grabe ist ein unerquicklicher Kampf entbrannt, der eigentlich um Feuerbachs Seele, um seine sittliche und juristische Integrität geführt wird. Man wagt es, ihn in seiner Behandlung der Sache Kaspar Hausers unlauterer Motive zu zeihen, ihn zum Sachwalter des Unrechts und der Lüge herabzuzerren. Dagegen protestiert Feuerbachs ganzes Leben, sein Wirken, sein

bis in die kleinste Faser klar vor uns daliegender Charakter. Es soll seinen Widersachern oder den Anwälten seiner Widersacher nicht gelingen, einen der besten deutschen Männer zum Rabulisten herabzuwürdigen, und heute, an seinem Ehrentage, strahlt sein hohes Bild in dem zwiefachen Glanze einer genialen Natur und eines großen wissenschaftlichen Charakters.

(Am 14. November 1875)

Jacob Grimm

Wie sich in einem wohlbestellten Haushalt irgendwo ein vornehmes, zugleich mildes und kräftiges Getränk birgt, das, in guter oder böser Stunde hervorgeholt, mit sanfter Gewalt auf Gaumen und Gemüt fällt, so gibt es in besseren Familien — oder sollte doch geben — schmackhafte, geistreiche Bücher, die man in widerwärtigen Umständen oder bei einer schwebenden Freude vom Brett herunterlangt, um sie, wo nicht ganz, so doch in schicklicher Auswahl und mit desto andächtigerer Hingabe zu genießen. Als der Glaube noch blühte, entsprach die Heilige Schrift, in welcher so viele Stimmen ertönen, als es Stimmungen in der menschlichen Seele gibt, solchen edlen Zwecken vollkommen. Einer freieren, gegenständlicheren Anschauung, der es lästig fällt, alle Dinge Himmels und der Erden einseitig in Gott gefärbt zu betrachten, entfremdet sich die Bibel, als Erbauungsbuch genommen, mehr und mehr. Die Propheten sind unseren großen Dichtern und Denkern gewichen, und jeder ist uns ein Heiland, der die Begabung in sich hegt, uns zu belehren, zu erheben, zu begeistern. Wir fühlen daher das Bedürfnis nach anders beschaffenen Hausbüchern, unbeschadet und trotz der noch teilweisen Geltung der Heiligen Schriften Alten und Neuen Testaments. Freilich sind die Werke, die den Ehrenplatz in der Familie verdienen, dünn genug gesät, und zumal unsere deutsche Literatur ist im Ver-

gleiche mit der englischen und französischen arm an dergleichen Kernbüchern. Bringen wir unsere Klassiker in Abzug, die von Rechts wegen im Vordergrunde prangen, weil sie uns nach einem Zustande geistiger Dumpfheit die Zunge gelöst, die Empfindung und den Gedanken entfesselt haben, so ist es im übrigen nicht zum besten bestellt mit unserer Hausliteratur. Allerdings hat ein gütiges Geschick uns einen Dichter beschert wie Schiller, durch dessen unvergleichliche, keiner anderen Nation zustehende Werke der Geringste in unserem Volke an den höchsten Dingen teilnimmt, welche Herz und Kopf der Menschen bewegen: Schiller allein ist eine ganze Hausbibliothek; wer vermöchte aber auf der Höhe des Dichters standzuhalten und fühlte nicht auch den Wunsch, einige Staffeln abwärtszusteigen? Für solche geistige Mittelregion ist literarisch nur übel gesorgt. Zwar bringen manche Jahrgänge Lieblingsbücher mit sich, an die sich jedermann herandrängt, und die man gelesen haben muß, will man anders nicht als Ungebildeter erscheinen. Doch von solchen Erzeugnissen, welche die nächste Zeitwelle hinwegspült, um ähnliche wiederzubringen, soll in diesem Zusammenhange nicht die Rede sein. Den Modeschriften gegenüber gibt es Bücher, die eine Zeitlang fast niemand liest, und die doch jeder sollte gelesen haben. In ihnen liegen die Bedingungen zu dem, was wir Hausbücher nennen, Bücher, in welchen eine bedeutende Ansicht von einer tüchtigen, liebenswerten Persönlichkeit vorgetragen wird, die, indem sie bloß zu lehren, zu unterhalten

scheint, uns zur Verehrung ihres Charakters zwingt. Kein Buch ist bedeutend, das bloß Unterhaltung oder Belehrung gewährt; soll es wirklich bedeutend sein, so muß hinter den Buchstaben ein Mann aufsteigen, der uns die Hand reicht, und dessen Führung wir uns völlig anvertrauen. Das Beste an einem guten Buche ist immer der Verfasser.

Um aus den bloßen Allgemeinheiten herauszutreten, will ich dem Leser gleich ein solches Buch, das ein Hausbuch im edelsten Sinne ist, aufschlagen. So weit ist die Bildung bei uns wohl gediehen, daß die dargereichten Blätter mit Vertrauen begrüßt werden, wenn man sagt, sie sind von Jacob Grimm. Einem guten Deutschen, die Frauen mit eingeschlossen, die ja seine und seines Bruders Märchensammlung kennen, kann der Name dieses Mannes nicht über die Lippen schweben, ohne daß es ihnen warm und sonnig im Gemüte wird. Man weiß, er ist ein großer Gelehrter gewesen; aber es hat viele ebenso große Gelehrte gegeben, ohne daß sie eine so hervorragende Bedeutung wie Jacob Grimm gewonnen hätten. Er ist der Gründer der germanistischen Wissenschaft, die vor ihm ohne festen Boden war; er ist in gewissem Sinne auch der Vollender dieser Wissenschaft, weil er einige Ziele erreicht und die Erreichbarkeit anderer Ziele gezeigt hat. Mit scharfer Axt ist er durch den Urwald des deutschen Altertums gebrochen, und wo mit rücksichtslos vordringender Tatkraft nichts zu erreichen war, da stand er, die Zweige vorsichtig auseinanderbiegend, still, um die verschäm-

testen Geheimnisse des Volksgeistes zu erlauschen. Nie waren in einem und demselben Menschen rastlose Energie des Forschens und den Atem anhaltende, sinnige Betrachtung so eng verschwistert wie bei ihm. Die germanische Philologie aus dem Rohen herausarbeitend, führte er sie, indem er das Wort mit der bezeichneten Sache verband und die Sache am Worte erörterte, bis auf den Punkt, wo sie zur Wissenschaft vom deutschen Volke ward. Als er seinen an eindringenden Vorstudien geschärften Blick auf die deutsche Sprache warf, ordnete sich das durch die Jahrhunderte hintönende Gewirre wie durch einen Zauberschlag zur Harmonie, und in ebenmäßigem Rhythmus, bewegt von einem einfachen Gesetz, stieg unsere heimatliche Sprache aus fernem Altertum herauf bis in unsere Tage. Die breite Gleichgültigkeit in Raum und Zeit ward zur Entwicklung, zur Geschichte. Mit genialem Instinkt — oder soll man es den Scharfsinn der Liebe nennen? — drang Jacob Grimm in seine Muttersprache ein; jedes Wort ward ihm zum lebendigen Wesen, und er besprach und unterhielt sich damit wie mit einem Menschen, ja die einzelnen Buchstaben verwandelten sich in interessante Personen, die von merkwürdigen Schicksalen zu erzählen hatten. Kein Gelehrter ist je dem Genius der deutschen Sprache so nahe gestanden wie Grimm; er besaß, mochten seine Wortanklänge noch so fehlgehen, ein Wort- und Wurzelgefühl ohnegleichen, gerade als ob er in dem Rat der Geister gesessen hätte, die unsere Sprache erfunden haben. Sinnlich und

geistig empfand er die Worte, wenn er sie auch nicht mehr verstand. Stets aber ist er durch die Schale des Wortes zum Kern, zur Sache durchgebrochen, von der Bezeichnung zum Bezeichneten, und so hat der Schöpfer der historischen deutschen Grammatik, worin, nach Heinrich Heines Ausspruch, sämtliche germanische Mundarten wie in einem hochgewölbten Dome erklingen, auch eine deutsche Mythologie wie aus dem Nichts hervorgezaubert, die Rechtsverfassung unserer Altvordern klargelegt und unzählige Beiträge zur Sittengeschichte unseres Volkes geliefert. An poetischer Empfänglichkeit hat ihn kein Mitstrebender übertroffen. Mit seinem feinen Spürsinn, mit seinem Verständnis für alles Ursprüngliche, Ungemachte ist er tiefer als irgendeiner seiner Vorgänger in das Wesen der Volksdichtung eingedrungen, die ihm eigentlich die einzige echte Poesie einschloß. Ist er doch selbst halb Dichter und ganz Volk gewesen.

Auf die sprachliche Darstellung Jacob Grimms konnten seine Studien nicht ohne Einfluß sein, zumal er sie mit vollem Herzensanteil betrieb. Keiner vor ihm hat so tief wie er in den deutschen Sprachschatz hinabgegriffen, hat so viele deutsche Wörter durch die Finger laufen lassen. Auf das Lautwesen der deutschen Sprache hat er sinnig hingehorcht, und die schöne Vokalmusik ihrer Umlaute klang ihm unverlierbar im Ohre nach; wie die deutsche Sprache denkt, wie sie ihre Formen bildet, ihre Worte zu Sätzen reiht, das hat er aufs feinste nachgedacht und noch feiner nachempfun-

den. Der schöpferische Geist, aus welchem die deutsche Sprache hervorgebrochen, war ihm unmittelbar nahe. Auf seine eigene sprachliche Darstellung wirkten alle diese Elemente lebendig ein, die sinnliche Kraft der Bezeichnung nicht weniger als der über ihr schwebende geistige Hauch. Er zog, wenn er sprach oder schrieb, die starke Form der schwachen vor, das sinnlich bezeichnende Wort dem abstrakten, und wenn er einen Begriff nicht mehr mit dem Verstande zu erhaschen vermag, fängt er ihn in einem Bild oder Gleichnis ein. Bei keinem anderen deutschen Schriftsteller wuchert der bildliche Ausdruck so stark wie bei Jacob Grimm: man glaubt oft durch ein Blumenfeld zu waten; und was diese Bildlichkeit noch steigert, ist das Bestreben Grimms, bei dem einzelnen Worte dessen sinnliche Bedeutung durchblicken oder doch durchfühlen zu lassen. Vor den Regeln des reinen Geschmacks besteht solche Schreibweise freilich nicht; wer aber wollte sich diese Bilder und Gleichnisse rauben lassen, die sich in ihrer Herzlichkeit und ihrem kindlichen Wesen so warm ans Gemüt schmiegen? . . . Von der Freiheit der Wortfolge — diesem Segen und Unsegen unserer Sprache — macht Grimm den vollsten Gebrauch. Hier sieht man in den Mechanismus seines Denkens hinein, weil die Wortfolge den Gedankenablauf in der Zeit und damit die Abstufung der Vorstellungswerte anschaulich macht. Ein Schriftsteller, in welchem das Eigenwesen der Persönlichkeit so stark durchschlägt, will mit Hingebung und Liebe gelesen sein; wer dies aber tut, den lohnt hundert-

fältiger Genuß. Jacob Grimm ist nicht in dem Sinne wie Lessing oder Goethe ein mustergültiger Schriftsteller; aber das schöne germanische Vorrecht, das zu sein und zu scheinen, was man ist, nimmt er auch in der schriftlichen Darstellung für sich in Anspruch, und wer dürfte sich nackt zeigen, wenn nicht dieser herrliche Mann, in welchem die edelsten Säfte unserer Nation pulsierten? Jacob Grimm wühlte den heimatlichen Sprachgeist in seinen Tiefen auf, und in seinen Schriften hört man alle Brunnen der deutschen Sprache rauschen.

Ich wollte vor dem Leser ein Buch aufschlagen: nun ist aber der Autor davorgetreten und hat es mit seiner Gestalt verdeckt. Das Buch ist eine Auswahl aus den kleineren Schriften von Jacob Grimm; wir öffnen es, und wir finden sofort den Mann wieder, den wir soeben verlassen. Er hat seinen gelehrten Apparat beiseite geschoben und tritt uns, in der Form freier und edelster Darstellung, nun mit Resultaten seiner Studien entgegen. Es sind gerade zwölf größere Schriftstücke, denen etwa ein halbes Dutzend kleiner Nachträge folgt. Der Stoff ist mannigfaltig genug: eine Selbstbiographie; über seine Entlassung in Göttingen; Reiseeindrücke aus dem Süden und dem Norden; Denkreden auf Lachmann, Wilhelm Grimm, Schiller; Abhandlungen über Schule, Universität und Akademie, über den Ursprung der Sprache, über das Pedantische in der deutschen Sprache. So viele Stücke, so viele Perlen. Wer immer mit reinem Sinn und aufgeschlossener Em-

pfänglichkeit an die Lektüre des Buches herantritt, den wird es anziehen und festhalten, und hat er es gelesen, so wird die Sehnsucht in ihm bleiben, zu dem Buche zurückzukehren und es wieder und wieder zu lesen. Dem Genius Jacob Grimms wohnt ein unwiderstehlicher Zauber inne; seine Nähe übt einen sanften Zwang, und wir glauben besser zu sein, solange wir unter seiner Wirkung stehen. In diesem starken Mann lebt die Seele eines Kindes, in diesem großen Gelehrten sind Adern der köstlichsten Naivität. In seinem Charakter finden wir Lauterkeit, Wahrhaftigkeit, Treue, in seinen politischen und religiösen Anschauungen den reinsten Freisinn. Wer einen solchen Mann lieben und verehren gelernt, hat sich für sein ganzes Leben einen Schatz erworben.

Und wieder, indem ich von einem Buch sprechen wollte, rede ich von einem Menschen. Das aber ist ja gerade das Zeugnis für ein gutes Buch, daß es uns auf den Menschen zurückführt. Eine Schrift, die jeder könnte geschrieben haben, ist keine. Und nun, indem ich das Ende mit dem Anfang verschlinge, nenne ich das Buch von Jacob Grimm ein echtes Hausbuch. Schlagt es nur auf in euren Familien, und gute Geister werden seinen Blättern entsteigen.

(Am 24. Mai 1874)

Andreas Schmeller und sein „Bayerisches Wörterbuch“

Unter den edlen deutschen Männern, welche die germanische Sprach- und Altertumskunde wissenschaftlich begründet und emporgebracht haben, und in deren Reihe Gestalten erscheinen wie Jacob Grimm, Lachmann, Uhland, nimmt Andreas Schmeller, der Verfasser des „Bayerischen Wörterbuches“, einen hervorragenden Rang ein. Er war nicht der kühne Pfadfinder wie Grimm, der bedeutsame sprachliche Gesetze entdeckt und ganze Disziplinen wie aus dem Nichts hervorgezaubert; gegen Lachmann stand er zurück an tiefem Einblick in das Wesen der Volksdichtung sowie an genialem Takt in der Heilung kranker Texte; Uhland hatte den Dichter vor ihm voraus, der, mit dem Forscher gepaart, voll feinen Sinnes in die Heimlichkeiten des deutschen Volksliedes eindrang und die Göttergebilde des germanischen Volksgeistes so kongenial deutete, als ob er bei ihrer Schöpfung dabei gewesen wäre. Aber Schmeller hatte ein Feld für sich, das er ganz allein beherrschte. Mit allen Hilfsmitteln der germanischen Philologie ausgestattet, jeden Fortschritt der Sprachkunde sofort in sich aufnehmend, lebte er sich in die Mundarten seiner bayerischen Heimat (zumal in die altbayerische) liebevoll ein und erhob diese versäumten Stiefkinder der Forschung zu einem wissenschaftlichen Objekt vom höchsten Interesse. Da nun die Sprache selbst ihre histo-

rische Seite hat und die Wörter Sachen bezeichnen, so machte sich bei Andreas Schmeller, der überdies an seinem Lande wie an einer geliebten Mutter hing, der weitere Schritt von selbst, daß er Geschichte, Sitten und Gebräuche seiner Landsleute in seine Studien mit einbezog. Er war ein großer Gelehrter in bayerischen Zungen, er kannte das Größte und das Kleinste, und während er das Große mit Selbstgefühl erfüllte, umfing er das Kleine mit doppelter Liebe. Solches Vertrautsein Schmellers mit seinem Heimatswinkel, solche innige Hingebung auch an die unscheinbarsten Regungen der bayerischen Volksseele mag Ferdinand Wolf in seinem akademischen Nachruf auf Schmeller (1852) bewogen haben, ihn den vorzugsweise gemütlichen Philologen zu nennen; aber mit besserem Rechte könnte man ihn, wie uns dünkt, den vorzugsweise demokratischen Germanisten nennen, wenn man anders eine unverbrüchliche Liebe zum Volke sowie das tiefe und stolze Gefühl, selbst Volk zu sein, mit dem Worte demokratisch bezeichnen darf. Seine volksmäßige Gesinnung gleich Ludwig Uhland politisch zu äußern, dazu fehlte ihm der günstige Anlaß; doch zieht sich durch seine Schriften, zumal durch seine „Bayerische Grammatik" und sein Wörterbuch, ein demokratischer Faden, dessen Rot in der Wolle gefärbt ist. Mitten in seinen gelehrten Forschungen, die eine Welt der Sprache umspannten, überkommt ihn plötzlich die warme und heimliche Empfindung, aus den tiefsten Schichten des Volkes aufgestiegen zu sein, nicht aber,

um in plebejischer Weise sich mit empfangenen Ehren und Orden zu brüsten, sondern um seines Adels von unten aufs neue freudig inne zu werden. In ein Notaten- und Exzerptenheft über böhmische Sprache schreibt er, von jenem Gefühl unvermittelt übermannt, mit flüchtigem Bleistift einige Reimzeilen ein, worin er sagt: Er bleibe des bescheidenen Handwerkers Sohn, auch wenn er mit Hochgeborenen zu Tisch sitze; andere mögen mit den Auserkorenen um des Königs Thron stehen. Mit Hohen den Hohen und Vornehmen spielen, in den prunkvollen Sälen der armen väterlichen Hütte vergessen — er könne es nicht, er bleibe gemein. Besser vertraut mit der Not des Lebens und mit der Kümmernis der Vielen, als mit den Hochgenüssen der Wenigen, sei er im Saale der stumme Gast . . . Doppelt schön und wertvoll sind diese Bekenntnisse, welche die Seele des Mannes bis auf den Grund beleuchten, wenn man bedenkt, daß es ihm keineswegs an Weltläufigkeit fehlte, ja daß er einer von den wenigen neueren Gelehrten ist, welche durch eine über Studierstube und Hörsaal weit hinausreichende, bewegte Lebensschule gelaufen sind. Aber so fest gefugt war sein Charakter, so mit sich selbst übereinstimmend in allen Stücken, daß sein Leben und seine Schriften — und die besten von diesen sind ja auch erlebt — einander wechselweise zum Kommentar werden. Es war ein ganzer Mann, „dieser edle, liebenswürdige, bescheidene Schmeller", wie Jacob Grimm ihn genannt hat.

Andreas Schmeller ist aus geringen Anfängen her-

aufgekommen. Er wurde 1785 in dem oberpfälzischen Städtchen Tirschenreuth geboren, wo sein Vater, ein unbegüterter, kindergesegneter Mann, das Gewerbe der Korbflechterei betrieb. Zwei Jahre nach der Geburt des Jungen siedelte der Alte, dem Neid der Zunftgenossen weichend, nach dem Weiler Rimberg in Altbayern über. In Ermangelung einer Schule erteilte der Vater selbst dem Knaben Unterricht in den Elementargegenständen, und der kleine Andreas, in dem ein natürlicher Lerntrieb wohnte, war ein so guter Schüler, daß er schon in seinem neunten Jahre die Kinder der Nachbarsleute in die Anfangsgründe des Wissens einführen konnte. So steht schon im zarten Knabenalter der Lerner und Lehrer der künftigen Zeit ahnungsvoll vor unseren Augen. Später besuchte er eine benachbarte Schule, und als er im elften Jahre war, tat sich ihm das Seminar des Stiftes Scheiern auf, wo er im Singen und im Latein unterwiesen wurde. Unter den Kriegsläuften des Jahres 1796 — die Soldaten der französischen Republik hatten das Land überzogen — zerstreute sich aber das Seminar, und als er sich nachgehends wieder einstellen wollte, ward er kurzweg abgewiesen. Und doch hatte ihm die sorgliche Mutter einen Korb voll blühender Äpfel an den Abt mitgegeben. Aber weder der versprechende Handkorb, noch ein Kniefall des Knaben vermochte das Herz des geistlichen Herrn zu erweichen. Das war Schmellers erster großer Schmerz und das Vorspiel zu so manchen Leiden, die ihm seine Lehr- und Wander-

jahre verbitterten. In seiner von Friedrich Thiersch und Bibliothekar Föringer leider nur bruchstückweise mitgeteilten Autobiographie hat Schmeller diesen Moment in klassischer Weise fixiert. „Alle meine Hoffnungen," heißt es da, „waren schrecklich zertrümmert. Ich sah den Dreschflegel, den Hirtenstab in meinen Händen und taumelte wie im Traume den Klosterberg hinab. Den Morgen hatte es geregnet; als ich aber auf die entgegengesetzte Anhöhe kam, an deren Fuß Rimberg gelegen ist, brach die Sonne im herrlichsten Glanze aus den Wolken hervor, und umher hingen die Regentropfen wie Perlen an Bäumen und Sträuchern; die Kuppel der Klosterkirche schimmerte wie vergoldet in der Ferne, und alles war wie durch einen Zauberglanz erhellt." Da saß er nieder und fing bitterlich an zu weinen. „Was wird der Vater sagen und die Mutter? Auch die Äpfel haben sie nicht gewollt! Was soll nun werden?" Da fand er, es sei das beste, wenn er sich selbst daran mache, das verschmähte Obst zu verzehren, und er aß davon einen beträchtlichen Teil zu seinem nicht geringen Trost. Dann ging er hinab zu den Eltern. Der Verminderung der Äpfel wurde keine Folge gegeben. Der Unwille des Vaters hatte sich ganz auf den Abt gewendet, und die Mutter war froh, daß ihr Liebling mit guter Art davongekommen.

Daß Schmeller in Ingolstadt Gymnasialstudien machte und späterhin unter schmerzlichen Entbehrungen das Münchener Lyzeum besuchte, sei nur im vorübergehen berührt. Um so höheren Wert legen wir auf

die inneren Wandlungen seiner Ansichten, die sich unabweisbar Bahn brachen, als er sich, achtzehn Jahre alt, vor die Wahl eines Berufes gestellt sah. In erfreulicher Weise fließen für diesen Zeitpunkt die schriftlichen Mitteilungen Schmellers. Den geistlichen Beruf zu erwählen, wie es die Eltern wollten, lag seiner geistigen Richtung ferne, denn von den freien Strömungen des Zeitalters der Aufklärung und der Revolution war er nicht unberührt geblieben. Wie er selbst mitteilt, wehte in München, anfangs weniger in der Schule selbst als im ganzen der Umgebungen, ein anderer Geist als früher. Auch die Gegenwart französischer Soldaten unter Moreaus siegreicher Führung war nicht ohne Einfluß auf das heranwachsende, im Vergleichen scharfsinnige Geschlecht; die alten Ideale zergingen im Lichte des freieren Gedankens. Neue Gedanken von ganz entgegengesetzter Art gingen auf, die Schmeller, als er im Jahre 1803 Vorträge über Naturwissenschaft, Philosophie und Pädagogik hörte, mit keiner von den Berufsarten, unter denen nun üblicherweise zu wählen war, vereinbar fand. Vertreter werden von Satzungen und Rechten, für die er nicht mit Leib und Seele einzustehen vermöchte, schien ihm gegen die erste und letzte aller Tugenden, die Wahrhaftigkeit, zu sein. Die Heilkunde, der er sich nun zuwendete, schien ihm mehr ein Raten als ein Wissen zu sein. So gelangte er allmählich auf einen Punkt, von wo er in aller sogenannten höheren Bücherweisheit eitel Lüge, ja in den meisten Einrich-

tungen der menschlichen Gesellschaft Unrecht und Unnatur sah. Das Zurücktreten zu dem naturgemäßesten aller Berufe, dem des Landmannes, schien ihm allein Beruhigung zu bieten. Er versuchte es, erfuhr aber bald, daß ein enger Kreis für einen an das Weitere gewöhnten Blick etwas Unerträgliches sei. Der Drang, zu wirken, manche der still gepflegten Ideen ins Leben zu setzen, wurde nur um so heftiger. Stießen die kalten prosaischen Umgebungen die allzu warmen Jünglingseinfälle zurück, so gab es ja — meinte Schmeller — über dem Rhein, über dem Weltmeer einen empfänglicheren, der Natur treuer gebliebenen Boden. Der Lehrer regte sich wieder in ihm, geschärft durch den Reformer. Von der großen pädagogischen Bewegung, die von Pestalozzi ausging, ließ er sich mit Begeisterung tragen. Sie wurde sofort fruchtbar in ihm. Er hatte bei seinem Versuche, Bauer zu werden, unter den verschiedenen ländlichen Arbeiten in der Vaterheimat eine Abhandlung über Sprach- und Schriftunterricht, nämlich über die naturgemäßeste Art, Kinder, besonders solche, die einen von dem der Büchersprache abweichenden Dialekt sprechen, schreiben und lesen zu lehren, zu Papier gebracht. Vergebens suchte er das Manuskript in München an den Mann zu bringen; Verleger und Pädagogen hatten für den Verfasser nur Abweisungen oder höfliche Ausflüchte. Da wuchs in ihm der Gedanke, in die Schweiz zu reisen, um Pestalozzi, den verehrten Meister, persönlich aufzusuchen. Der Gedanke ward rasch zum Entschluß. „An einem schönen

Sommermorgen (1804) wurde den traulich winkenden Frauentürmen der letzte Scheideblick zugesendet; es war ein inhaltsschwerer Blick, denn der nächste nach Westen hin zeigte nur eine dunkle, weite Welt, welcher der jugendliche Wanderer, in diesem Momente fast übermannt vom Gefühle seiner Unbesonnenheit, entgegenschritt."

Über die langen Wanderjahre, die nun folgen, wollen wir rasch hingehen. Als Schmeller von Pestalozzi, den er zu Burgdorf traf, abgewiesen wurde und, von Auswanderungsplänen voll, seinen Stab weitersetzte, traf er auf der Heerstraße den Agenten eines Schweizer-Regiments im spanischen Solde, der ihm die Möglichkeit zeigte, leichteren Kaufs über die Pyrenäen und, wenn er wolle, vollends über das Weltmeer zu gelangen. Schmeller ließ sich anmelden und brachte es in Spanien bald zum Cabo primero. So brachte er fast zwei Jahre hin „auf dem Exerzierplatze, auf Wachstuben und Kanzleien, wohl mitunter auf der Bibliothek und auf einsamen Wanderungen durch Trümmer römischer, gotischer und arabischer Vorzeit", als er einen schweizerischen Hauptmann, Franz Voitel, kennen lernte, der seinen Ideen eine neue Wendung gab. Gleich Schmeller war auch Voitel ein begeisterter Verehrer von Pestalozzis Erziehungs- und Lehrmethode und hatte dieselbe schon an seinen Soldaten erprobt. Als nun 1806 in Madrid eine Militärschule nach Pestalozzischen Grundsätzen errichtet und Voitel zum Direktor derselben ernannt wurde, nahm er seinen Freund

Schmeller als Amtsgehilfen mit sich. Die politischen Ereignisse warfen aber schon zwei Jahre darauf die Schule über den Haufen, Schmeller indes wendete sich nach Basel, wo er mit einem Landsmanne und Jugendfreunde eine Privatlehranstalt begründete, die aber nach fünfjährigem Bestande gleichfalls einging. Als Schmeller sich in der Schweiz nach neuen Erwerbsquellen umsah, traf ihn 1813 die Kunde von dem in Bayern ergangenen Aufgebot zur Volksbewaffnung. Der deutsche Patriot erwachte in ihm. Anfangs 1814 traf er in München ein, und er wurde sofort dem Freiwilligen-Jäger-Bataillon des Illerkreises als Oberleutnant zugeteilt. Gelegenheit zu Waffentaten wurde ihm nicht geboten, er machte einfach einen militärischen Spaziergang nach Paris mit. Sein ferneres Leben gestaltete sich aber höchst einfach. Er kam freilich nur schwer aus der Oberleutnantsuniform heraus; er hatte sich erst einen wissenschaftlichen Ruf zu erkämpfen, um dann, nach bitteren Jahren des Harrens, des Arbeitens und Entbehrens, als Bibliothekar und Universitätsprofessor in München zu leben und zu sterben (1852).

Um aber Schmeller in seiner ganzen liebenswerten Gestalt als Menschen und als Forscher zu zeigen, müssen wir noch einmal auf den Zeitpunkt zurückgreifen, wo er, nach zehnjähriger Abwesenheit in der Fremde, in seinen Heimatsweiler und sein Elternhaus zurückkehrt. Schmeller hat diese Szene selbst geschildert, in Worten geschildert, deren warmer Atem jeden wohlgeschaffenen Menschen wohltuend berühren muß. „Es war keine Bahn

von Gundamsried nach Rimberg," heißt es in seinem Tagebuch vom 8. Januar 1814, „der nach zehn Jahren Wiederkehrende drückte die ersten Fußstapfen in den Schnee. Alles schien mir bedeutungsvoll ein seltenes himmlisches Fest zu feiern. Am steilen Pfad, wo ich einst die von Nagel geliehenen Dichter lesend gegangen war, wo ich beim Scheiden vor zehn Jahren im tiefsten Wehmutsgefühle saß, stand ich wieder still. Die Schweiz und Spanien, Tarragona und Voitel, Madrid und Anduja lagen zwischen damals und jetzt. Ich ging nach Rimberg heim, und statt in Ried oder Pfaffenhofen war ich in Tarragona, Madrid und Basel gewesen. O unbeschreibliches Gefühl! Ich sah hinab auf die wohlbekannten lieblichen Hütten — noch standen sie alle wie einst. Hinauf, hinauf; mit pochendem Herzen geklopft. — Es ist zu; durchs Fensterchen gesehen — es ist niemand darin. Um das Häuschen herum — eine entblätterte Rebe bekleidet die Ostseite, hinten ist eine mir neue Tür, ein neues Gemüsegärtchen, der Stall voll Tierstimmen, wohl mit Stroh verwahrt. Die Nachbarin kommt, kennt mich, sagt, die Eltern seien nach Rohrbach auf der ersten Messe (Primiz). Auf der ersten Messe! Gerade an diesem Tage meiner Rückkunft! Schmerzenvoll werden sie denken, wenn unser Sohn nicht ein ungeratener wäre, so hätten wir diese Freude auch an ihm erleben können. — Bei der Nachbarin wartete ich nun, bis ich wirklich meine lieben Eltern kommen sah. Mit lautem weinenden Schreien rief die Mutter: „O mein Andrel, mein

Kind!" Dann standen sie wortlos eine Zeitlang, mich in ihren Armen haltend. Dann wieder Tränen und lautes Weinen der Mutter. „Mein Kind, so soll ich dich denn doch noch einmal sehen!" Oh, mir war das Herz zum Zerspringen. Ähnliches habe ich noch nie empfunden. Dann in die väterliche Stube. „So sei mir denn willkommen unterm väterlichen Strohdach!" sagte der Vater mit einem Blick gen oben, der mich anbeten machte. O Gott, kein gewaltigerer, heiligerer Priester für mich als mein Vater. Welche Fülle echter begeisterter Religiosität! „Alles durch Gott, für Gott. Wir sind oft umsonst," sagte er, „nach Scheiern, Freising, Landshut gegangen, nein, nicht umsonst, weil Gott es fügte." Wohl vergab er mir, daß ich ihm nicht das Glück verschafft, auch einen geistlichen Sohn zu haben. „Du hast ja deinen freien Willen," sagte er, „und Gott hat es so haben wollen . . ." Herrlichere Stunden gibt kein Himmel. Äpfel, rotbackige vom wohlbekannten Baume, Schlehen, getrocknete Birnen brachte die Mutter, ich sollte nun den Heiligen Abend feiern; auch meine vor zehn Jahren dagelassenen Papiere . . . Dann durchstrich ich im tiefsten Schnee des Vaters Garten, freute mich des Neuerworbenen, Neugepflanzten und suchte im Anger die Buchen auf, unter deren grünem Dach ich einst gelesen, geschwärmt, geträumt hatte."

Das ist der Mensch, und nun mag der dem Menschen so verwandte Forscher zu Wort kommen. Wieder schreibt Schmeller um dieselbe Zeit von Rimberg aus:

„Wie ein Neuerer, von Griechenlands und Roms Großheit begeistert, in Athens und Roms Umgebung umherwandelt, so sehe ich in der Sprache, in den Sitten dieser Dörfer ehrwürdige Überreste und Mahnung an die Zeit der Siegfriede und Kriemhilden in Menge. Wahrhaftig mit frommer Aufmerksamkeit belausche ich die seit einem Jahrtausend rein und eigentümlich bewahrten Töne und Worte dieser einfachen Hütten. Eine eigene Regelmäßigkeit waltet in den Aussprachsgesetzen dieser heimatlichen Mundart, welche als eine der ältesten Urkunden für den ganzen deutschen Sprachbau erhalten ist."

Das klingt wie ein phantasievolles Programm zu Schmellers „Grammatik der bayerischen Mundarten", sowie zum Hauptwerke seines Lebens, zum „Bayerischen Wörterbuch". In beiden finden wir den ganzen Mann wieder, am sprechendsten aber in seinem Wörterbuch, das gegenwärtig in zweiter, von G. K. Frommann besorgter Auflage erscheint. Er nennt es ein bayerisches, aber es ist auch für das „sprachverschwisterte Österreich" geschrieben. In Altbayern und Österreich dieselbe Sprache, hier wie dort fast dieselben Sitten und Gebräuche. So ist Schmeller unser und sein Wörterbuch mit ihm. „Der müßte kein österreichisches Herz haben," ruft Ferdinand Wolf in seinen Erinnerungsworten an Schmeller aus, „der sich nicht vom innigsten Dank durchdrungen fühlte für einen Mann, der mit so treuem Gemüt, mit so tiefem Sinn auch unseres Volkes Denken und Dichten, Sprache und Art

erfaßt und so rein und schlicht dargestellt hat . . ."
Aber wie soll man die Menschen dazu bringen, Wörterbücher zu lesen? Ist es nicht ein langweiliges Geschäft, in einer solchen Sammlung von Sprachsplittern herumzuklauben? Im Gegenteil — es ist ein intellektuelles Vergnügen, dem sich an tiefem Reiz und mannigfaltigem Wechsel nicht viele andere vergleichen lassen. Das einzelne Wort ist nicht tot. In jedem Worte ist die ganze Sprache gegenwärtig, gleich wie die salzige Woge, die mir den Fuß netzt, das Meer selbst ist. Wer den Genuß einmal geschmeckt, sich von den Wellen der Sprache in stiller Beschaulichkeit das Alphabet entlang schaukeln zu lassen, der wird ihn nicht mehr vergessen und stets wieder zu ihm zurückkehren. So blättert sich auch Schmellers Wörterbuch nicht aus; ein Wort scheint das andere zu locken, ein Begriff den andern zu rufen. Es ist zugleich Idiotikon der lebenden Mundart und Glossar der älteren Sprache; daher diese blühende Gegenwart mit dem blauen Duft der Ferne. Neben dem gelehrten Zitat findet man das Volk selbst aufgerufen, um Zeugnis zu geben für seine Sprache und Denkart, und wenn man eine Zeile belehrsamen, aber schlechten Lateins hinabgewürgt oder die steife Phrase eines Zopfhistorikers verdaut hat — das aber gehört alles zum echten und rechten Genuß eines Wörterbuches — so springt plötzlich ein frischer Bauernbursch mitten in den Text hinein und singt die übermütigen Reime:

Tanzen und schwanzen, schöne G'sangeln singen,
Kan Gadern net auftun, frisch überispringen —

oder eine ironische weibliche Schönheit spricht den Erfahrungssatz aus:

Nareda Bua, hast 'n narischen Sinn
Kimmst allmal daher, wann i schlaferi bin.

Bei aller durchgehaltenen Wissenschaftlichkeit macht sich im „Bayerischen Wörterbuch" doch nicht selten die Persönlichkeit Schmellers geltend. Da taucht er gleichsam aus der tiefen Wörterflut auf, und während der Schwall ihm vom Haupte abtrieft, zeigt er sein scharf ausgearbeitetes Gesicht und schaut uns an mit seinen großen, dunklen, treuen Augen. Wie ein tüchtiger Mann nichts ohne Gesinnung treibt, so ist auch Schmellers Gesinnung in sein Wörterbuch hinübergeflossen. Man schlage beispielsweise das Wort „Rhein" auf, wo gleich die Erklärung steht: „Germaniens Strom". Und im Verlauf des Artikels heißt es: „Wäre hrîn die althochdeutsche Form, so würde das althochdeutsche hrînan sowohl sonare, hallen, nebst der Ausweichung in den Begriff hell, als tangere, Grenze bilden, ein Etymon gewähren — welch letztere Bedeutung die Deutschen hoffentlich nie werden gelten lassen . . ." In dem Artikel „Der Schwed" nimmt er die Schweden in Schutz gegen ultramontane Verunglimpfungen. Von den Greueln, die ihnen zur Last gelegt werden, sagt Schmeller: „Sie sind aber wohl eher dem Gesindel aus diesseitigen Landen, das dem siegreichen Heere zugelaufen, als den mit Gustav Adolf ausgezogenen

schwedischen Männern selbst beizumessen, wie denn auch die kaiserliche und bayerische Soldateska im eigenen Lande nicht besser gehauset ..." Solche Stellen, die im Gelehrten den Mann zeigen, sind über das ganze Wörterbuch verstreut. Traulich tritt Schmeller an uns heran, wenn er für gewisse Worte und Redensarten seine persönlichen Quellen nennt. Zum Beispiel gåh-hitzen, nach Hitze riechen (sagt meine Frau, 4. Januar 1844); oder „'s Pummerl hat mi bissen", sagt mir (12. Juni 1839) der Bibliothekdiener Schupp, den ich fragte, warum er hinke. (Er hat das Podagra.) Auch sich selbst ins Wörterbuch einzuführen, scheut sich Schmeller keineswegs. Unter dem Schlagwort „Mandl" teilt er die sprichwörtliche Redensart mit: „Er geht davon, wie 's Mandl geht von Sterz" (betrübt). Dann sagt er in Klammern: „Etwa gar das Männlein im Wappen von Sterzing — an der Krücke — gemeint? Dafür kann leider seit September 1847 der Schreiber dieses gelten ..."

Alles am Verfasser des „Bayerischen Wörterbuches", ob er nun ja oder nein sage, ob er uns ins Enge oder Weite führe, trägt dazu bei, ihn uns lieb und wert zu machen. Wir möchten in Österreich Leser werben für das „Bayerische Wörterbuch", und darum haben wir mit Absicht die liebenswürdigen Seiten des Mannes aufgezählt; denn wen man lieb hat, von dem will man lernen. Wir führen schließlich noch einen großen Zeugen für Schmeller und sein Wörterbuch auf. Kein Geringerer als Jacob Grimm schrieb kurz nach

Schmellers Tod: „Darin sind wir einig, daß Bayern keinen besseren deutschen Mann aufzuweisen hatte. Sein ‚Bayerisches Wörterbuch' wird für immer als ein unerreichbares Muster dastehen, wie sich Sprach- und Sachkenntnis lebendig durchdringen sollen. Er hat unablässig Fortschritte in der Wissenschaft gemacht, nie aber eine Zeile niedergeschrieben, die seiner unwürdig gewesen wäre . . ." Nach einem solchen Wort ist nicht mehr zu loben. Wir aber möchten den nachdenksamen Leser einladen, das „Bayerische Wörterbuch" aufzublättern. Wenn er beim A hineingeht, wird er erst beim Z wieder herauskommen, denn es wohnen heimliche und heimatliche Zauber in dem Buche, die uns halten und nicht loslassen wollen.

(Am 9. November 1874)

Ludwig Uhland

Der klangvolle Name Ludwig Uhland, aus welchem die dreifältige Stimme des Dichters, des Forschers und des Patrioten zu uns spricht, schwebt heute auf den Lippen aller, die auf deutscher Erde stehen, und auch die losgelösten Volksgenossen, denen in der Fremde die deutsche Sprache ihre Heimat geblieben ist, werden ihn segnend wiederholen. Man wird seine Lieder singen, seine wissenschaftlichen Verdienste auffrischen, seine kernhaften Reden erneuern. Jeder einzelne wird fühlen, was er an dem Manne hat, und aus dieser gemeinsamen Empfindung wird die Begeisterung mächtig emporlodern. Ruht nun Uhlands Geist auf den Feiernden, so werden sie sich wohl hüten, beim Festesjubel die Saiten zu überspannen. Bescheidenheit, die ja das Selbstgefühl nicht ausschließt, ist eine der Haupttugenden Uhlands gewesen. Er hat nie etwas Anderes für sich in Anspruch genommen, als seine Pflicht getan zu haben, sei es nun seinem Talente oder seinem Volke gegenüber. Er hätte sich geschämt, mehr sein zu wollen, als er wirklich war. Höhere Geister über sich zu wissen, war ihm kein bedrängendes, sondern ein beglückendes Gefühl. Es ist ihm nie in den Sinn gekommen, sich mit Schiller oder Goethe auf gleiche Stufe zu stellen. Und so volkstümlich Uhland auch sein mag, an das Maß unserer beiden Nationalpoeten reicht er bei weitem nicht hinan. Diese sind

Kulturhelden, die ihrem Volke neue Welten aufgeschlossen, die ihm seine Sprache geschaffen haben, und ohne sie wäre die neuere Geschichte Deutschlands völlig undenkbar. Uhland dagegen ließe sich aus dem Zusammenhange der Dinge herausdenken, und es fehlte kein wesentliches Glied an der Kette unserer nationalen Entwicklung. Freilich — und das muß man gleich hinzufügen — es fehlte ein Mann, wie es kaum einen herrlicheren gegeben hat. Daß aber Uhland ein Dichter sei, hat noch niemand bestreiten wollen, und ob er ein großer Dichter, ist eine höchst müßige Frage, da jeder, sobald er überhaupt ein Dichter, immer auch ein großer Dichter ist; kleine Dichter gibt es so wenig, als es kleine Riesen gibt. Läßt sich nun Uhland, was kulturgeschichtliche Bedeutung anlangt, jenen beiden mächtigen Geistern auch nicht an die Seite stellen, so muß doch ein ganz eigentümlicher Zauber in seinen Dichtungen walten, der da macht, daß das deutsche Volk an keinem seiner Dichter herzlicher und gemütlicher hängt, als eben an ihm. Das Geheimnis solcher tiefgehender Wirkung ist unschwer zu ergründen. Als Uhland auftrat, war das weiland so liederreiche deutsche Volk stumm geworden, der schöpferische Quell des Volksgesanges war versiegt. Da schlug Uhland seine volkstümlichen Weisen an: er sang „Es zogen drei Bursche wohl über den Rhein“ oder „Ich hatt' einen Kameraden“, und mit freudiger Überraschung erkannte sich das Volk in seinem Dichter wieder; seine Zunge war plötzlich gelöst, und es sang Uhlands Lieder

als seine eigenen und singt sie noch heute und wird sie so fortsingen. Die schlichte Tonart seiner Gedichte und das allgemein gültige Deutsche seiner Empfindungen machte ihn zum Liebling der Nation. Nicht subjektive Probleme und Privatgrillen verfolgte er in seinen Dichtungen, es ist das tiefe deutsche Gemüt mit seinen starken Grundempfindungen und zarten Gefühlen, mit seiner oft närrischen Empfindsamkeit und herzlichen Schalkheit, was seine Dichtung in vollen und von Grund aus anheimelnden Lauten wiederklingen läßt. Uhland hat gesungen, wie wir alle singen würden, wenn wir singen könnten. Dieses Unpersönliche, Volksliederartige seiner Dichtung hat er einmal in einer sinnbildlichen Handlung mustergültig ausgeprägt. Als er von Stuttgart nach Tübingen übersiedelte, um auf der dortigen Hochschule Vorlesungen über Geschichte der deutschen Literatur zu halten, erwarteten ihn Freunde an der Markung Stuttgarts, um dem Scheidenden einen Lorbeerkranz zu überreichen; Uhland nahm den Kranz und hängte ihn unterwegs an einer Eiche auf. Er lehnte den persönlichen Ruhm ab und gab den Kranz den allgemeinen Mächten des Lebens und der Dichtung zurück. Das ist ein ungedrucktes Gedicht Uhlands und vielleicht sein schönstes.

Noch ein anderer Umstand trug dazu bei, Uhland dem Herzen des deutschen Volkes näher zu bringen. Mögen Sophisten und liederliche Schöngeister immerhin spötteln und lachen, der gesunde Sinn des Volkes wird stets verlangen, daß Talent und Charakter des

Dichters aus einem Stücke seien. Und ein solches Schauspiel von einheitlicher Persönlichkeit, von unwandelbarer Tüchtigkeit und Treue hat Uhland während einer reichlich gemessenen Lebenszeit dem deutschen Volke dargeboten. Das zeigte sich namentlich in Uhlands politischer Tätigkeit. Gewiß werden wenige Uhland für einen großen Staatsmann halten, und er ist auch als Politiker mehr geliebt als bewundert worden; aber seit seinem ersten Auftreten in den württembergischen Verfassungskämpfen bis zur Sprengung des Rumpfparlaments ist er sich selbst und seinem Volke treu geblieben. Ein ausgesprochen demokratischer Zug geht durch sein ganzes Wesen, und wie in seinen Dichtungen, so finden wir ihn auch in seiner Politik von den Gefühlen des Volkes bestimmt und getragen. Ihn einen politischen Romantiker zu nennen, wie man ihn, verführt durch das mittelalterliche Kostüm mancher seiner Gedichte, einen poetischen genannt hat, ist grundfalsch; auf beiden Gebieten steht er auf dem gediegenen Boden der Wirklichkeit, und wenn er politisch auch manchmal über das Ziel geschossen, das Ziel, nach dem er schoß, war doch meistens das richtige. Uhlands politische Konsequenz war freilich keine staatsmännische, sondern die Konsequenz eines echten schwäbischen Starr- und Trotzkopfes; aber auch in dieser schroffen Folgerichtigkeit, die am gegebenen Rechte, ja am Buchstaben dieses Rechtes auf Leben und Tod festhält, ist ein nationaler Charakterzug wiederzuerkennen. Auch seine persönliche Erscheinung und die Art und Weise,

wie er sprach, machten ihn zum Volksliebling. Persönlich erschien er mehr tüchtig als schön: klein, aber kräftig und aufrecht gebaut, mit einem Rückgrat, das eher brach als sich bog; sein von rötlichblonden Haaren umkränzter Kopf hatte einen starken und strengen Knochenbau, aus welchem die hellblauen Augen wie zwei Kinder herausgrüßten. Seine Rede war weder durch raschen, leichten Fluß, noch durch blendenden rhetorischen Glanz ausgezeichnet. Er gehörte nicht zu jenen, die ihr Seelchen auf der Zunge tragen. Gleichsam volle Eimer aus einem tiefen Brunnen, so wand er mit einiger Kraftanstrengung die Worte aus der Brust. Seine Rede hatte einen männlich herben Grundgeschmack, war aber stets von poetischen Gedanken durchblümt und durchsüßt. Keiner verstand es wie er, einer großen politischen Situation zum bildlichen Ausdrucke zu verhelfen: die Volksinstinkte kamen dann durch ihn zum Worte. Solche Sprüche bleiben haften. Mit dem Tropfen demokratischen Öls, womit, nach Uhlands Wort, ein deutscher Kaiser gesalbt sein müsse, hat Bismarck halb im Scherz, halb im Ernst lange genug gespielt.

Noch berühmter als Uhlands Reden war sein Schweigen, welches literarische Geschäftsreisende nicht selten zur Verzweiflung brachte. Aber welch ein Wohllaut und welch schöne Bilder- und Gedankenwelt schlummerte hinter diesem Vorhange! Das Schweigen war Uhlands Muse, es war die Mutter und die stillende und reizende Amme seiner nicht zahlreichen, aber

schönen und teils zarten, teils mannhaften Töchter und Söhne. Es schenkte ihm unvergeßliche Worte, wie beispielsweise: „Es blüht das fernste tiefste Tal!", Worte, die recht aus der feierlichsten Stille geboren sind. So fängt, wie jeder beschauliche Mensch an sich selbst erfahren hat, eine recht einsame Stille, in der wir sitzen, auf einmal wie von selbst zu summen und zu singen an, und wenn wir uns besinnen und näher zuhorchen, finden wir in diesen scheinbar außer uns klingenden Tönen unsere eigensten, von der Seele sich ablösenden Gedanken wieder. Wie Uhlands Poesie, so reiften auch seine wissenschaftlichen Arbeiten in solcher Abgeschiedenheit und Stille. Er produzierte schwer, konnte es sich nicht leicht gut genug machen und drehte und warf einen Gegenstand lange Zeit in sich herum, ehe er ihn ans Licht stellte. Stieß er aber einmal den Spund aus, so rann ihm das Erz mit geschmeidigem Fluß in die Form und füllte sie fest anliegend aus, so daß schließlich nur noch die Fugen abzustemmen waren. Seine Schweigsamkeit lohnte sich in seinen Schriften. Uns wenigstens will es vorkommen, als ob Uhlands männliche, kernhafte, mit fester Hand gemeisterte Prosa zu einem guten Teile aus der Enthaltsamkeit, aus der Keuschheit möchte man sagen, zu erklären sei, mit welcher er von der mündlichen Rede Gebrauch machte. Es hat gewiß viele gegeben, die nicht minder gelehrt waren als er, und welche weit auseinandergeworfene Daten mit ebensoviel Scharfsinn kombinierten; was aber Uhland in seinen wissen-

schaftlichen Arbeiten für sich hat, das ist, daß aus ihnen durchaus eine edle männliche Natur und die feinste poetische Empfindung spricht, so daß seine Schriften neben ihrem wissenschaftlichen Werte noch einen ethischen und ästhetischen besitzen. Hier haben wir wieder, wie in seinen Gedichten, den vollen, ganzen Menschen, ja so voll und so ganz, daß selbst die Wahl seiner wissenschaftlichen Stoffe von der Gesinnung des Autors abhängig ist. Kein Dichter des deutschen Mittelalters besitzt ein schöneres Denkmal, als es Uhland in seiner Schrift „Walter von der Vogelweide" diesem Minnesänger gesetzt hat. Es ist der Dichter, der einen verwandten Genius auslegt. Ein Meister- und Musterstück verständnisvoll eindringender Darstellung — oft nachgeahmt, nie wieder erreicht — ist Uhlands Abhandlung über den deutschen Minnegesang. Daß er eine grundlegende Abhandlung über das altfranzösische Epos geschrieben, sei nur nebenher bemerkt. Die wärmste und dauerndste Teilnahme hat Uhland jenen unliterarischen poetischen Erzeugnissen gewidmet, in welchen sich der Nationalgeist unmittelbar und auf eigene Faust ausspricht: dem Mythus, der Sage, dem Volkslied. Mit wahrem Bienenfleiß hat er die deutschen Volkslieder gesammelt und die gesammelten im Sinne des Volkes ausgelegt. Romanische, germanische, zumal schwäbische Sage hat er historisch und sachlich behandelt. Als Beispiel, wie in seinen wissenschaftlichen Arbeiten der ganze herrliche Uhland atmet, der Dichter, der Forscher, der politische Charakter, sei

schließlich noch seine Schrift „Der Mythus von Thôr, nach nordischen Quellen" erwähnt. Nach seiner Naturseite und nach seinem sittlichen Gehalte setzt er den nordischen Donnergott gründlich auseinander, um dann sein Wesen mit Worten, in welchem jeder Buchstabe lebt, zusammenzufassen. „Thôr," sagt Uhland, „ist der menschlichste, volkstümlichste, leutseligste der Asen, der ‚geliebte Freund' seiner Verehrer. Mit seinem Namen war patenartig ein großer Teil der persönlichen Eigennamen in Norwegen und Island zusammengesetzt. Er begünstigt in der Politik des alten Nordens das demokratische Element ... Während Odin in den königlichen Heldengeschlechtern waltet, während er die Jarle hat, verkehrt Thôr mit allem Volk und verschmäht auch die Thräle nicht. Während Odins Erscheinung stets einen finsteren, grauenhaften Hintergrund durchblicken läßt, hat die Sage von Thôr, selbst in Liedern höheren Stiles, eine Beigabe arglosen Scherzes. Seinem herablassenden Wesen kommt auch die ganze Vertraulichkeit des Volkes entgegen; wie er mit diesem das Feld bestellt, dient er ihm auch zur guten Unterhaltung, und wenn es bei guter Laune ist, zupft es ihn gelegentlich am roten Barte. Dieses schadet aber der Liebe nicht, man ist ihm nur um so herzlicher zugetan ... Jenes trauliche Verhältnis hat auch unleugbar sein Erhabenes; derselbe Thôr, der den Menschen so nahe tritt, ist der Bändiger aller tobenden Elemente, dem mit dem schwellenden Strome auch die Asenstärke himmelhoch anwächst, und ein Volk

zeigt rüstigen Sinn, das im Donnerhalle die Nähe seines Freundes erkennt."

Das Bild Uhlands wäre mangelhaft, wenn seine religiöse Gesinnung unbeachtet bliebe. Uhland war ein christlich gesinnter Mann, ein schlichter Protestant ohne großes kirchliches Bedürfnis. Der Protestantismus war ihm, dem religiöse Zweifel und philosophischer Erkenntnisdrang ferne standen, eine gute deutsche Sitte, in welcher er sich beruhigt fühlte. In seiner letzten Krankheit ließ er sich Stellen aus der Bibel und Kirchenlieder von Paul Gerhardt vorlesen; dann ließ er sich wie ein Wanderer, der in die Fremde zieht, die letzte Wegzehrung reichen.

(Am 26. April 1887)

Ludwig Börne

Indem ich über Ludwig Börne das Wort ergreife und das geistige Bild des merkwürdigen Mannes heraufzuführen unternehme, ist es mir wohl bewußt, daß ich mit starken Strömungen des Zeitgeistes in Widerspruch gerate und gleichsam gegen einen Sturm, der mir ins Gesicht weht, zu reden gezwungen bin. Börne versammelt in sich Eigenschaften, deren jede, einzeln genommen, schon hinreichend wäre, den Unmut der Tagesstimmung herauszufordern. Er war ein Jude, er war ein warmer Freund der Franzosen, er war ein Kosmopolit. Jedermann wird zugeben: schlechter kann sich heutzutage niemand der öffentlichen Meinung empfehlen. Der Jude, noch vor kurzem das gehätschelte Schoßkind des Liberalismus, wird gegenwärtig mehr oder weniger bildlich verbrannt; die Franzosen sind, seitdem sie von den Deutschen mit einer unvergleichlichen Gründlichkeit besiegt worden und das Los der Besiegten nicht mit der Würde, die einem großen Volke ziemt, zu tragen wissen, einer tiefen Mißachtung anheimgefallen; das Weltbürgertum endlich, einst die feinste Blüte der deutschen Kultur, ist von einem gewaltsamen Ausbruche des nationalen Selbstgefühls in den Hintergrund gedrängt worden. Und doch, trotz dieser in die Augen springenden äußerlichen Mißstände, bleibt Börne eine so hervorragende Erscheinung, ist er an sich so bedeutend und für seine Zeit so bezeich-

nend, daß man sein hundertstes Wiegenfest nicht mit gutem Gewissen kann vorübergehen lassen, ohne ihm ein Wort der Erinnerung und selbst der Huldigung zu widmen. Geistige Bedeutung, wo immer sie sich zeige, ist eine Macht, die unfehlbar die Menschen bezwingt, und sie öffentlich nicht anerkennen wollen, wenn man sie in seinem Innern auch noch so deutlich empfindet, ist eine Heuchelei, die den Charakter zerstört und den Verkehr der Geister untereinander zur Lüge macht. Es ist die wahre Sünde wider den Heiligen Geist. Börne war in der Tat etwas, und dieses Etwas anzuerkennen ist unsere Pflicht. Stünde es in meinem Vermögen, ich würde jenen homerischen Schleier in die Luft werfen, dem die Wunderkraft innewohnt, die tobenden Meereswogen zu beschwichtigen. Dann stiege er — doch nein, auch dem Wort ist es gegeben, die Elemente zu glätten: er steigt wirklich zu uns ans Land, und der vielgewandte, vielverkannte Mann spricht uns so beweglich an, daß wir ihm mit Begierde lauschen und, von solcher Achtung heischenden Gegenwart gebannt, der heißen Tageskämpfe, die unser Urteil trüben, auf eine Weile vergessen.

Ludwig Börne, der in seiner Jugend Löb Baruch gerufen wurde, ist ein Kind der Frankfurter Judengasse. In seinen Knabenjahren war die Judengasse schon nicht mehr jenes Gefängnis eines fremden Volkes, das gegen Luft und Licht der allgemeinen Kultur ängstlich verschlossen blieb. Unter den besseren Köpfen der deutschen Juden, die von dem Ehrgeize ge-

leitet waren, aus ihrer untergeordneten Stellung hervorzutreten, zeigte sich ein lebhaftes Bildungsstreben. Moses Mendelssohn hatte das Beispiel gegeben, wie man durch geistige und sittliche Kultur aus geringen Anfängen zu persönlicher und literarischer Geltung emporsteigen könne. Mendelssohns deutsche Bibel war das Buch, an welchem Börne die Sprache lernte, die er später mit seltener Meisterschaft handhabte. Und mit der deutschen Sprache ging auch deutsche Gesinnung auf den Knaben über, lernte er auch deutsch denken und empfinden. Der Vorgang, dessen Möglichkeit von vielen geleugnet, von manchen bezweifelt wird: wie nämlich aus dem Juden ein Deutscher wird, dieser Vorgang kann an Börne als einem klassischen Beispiele wahrgenommen werden. Es ist die hingebende Arbeit, der treue Wille, es ist die Liebe, welche diese Transsfusion, diese Übergießung der Seele bewerkstelligt. Deutsch schreiben und als Deutscher schreiben, war ein frühes Ideal Börnes, und es erreicht zu haben, hat er sich in späteren Jahren nie nehmen lassen. Wenn er es nun in seinen Schriften den Leuten recht machte, ließ man ihn als deutschen Schriftsteller gelten, ja, er fand Verehrung und Begeisterung, und nie ist ein Theaterkritiker in Deutschland so enthusiastisch gefeiert worden wie Börne. Befand er sich aber im Widerspruche mit weitverbreiteten Ansichten, so ließ man ihn merken, daß er ein Jude sei, und daß ihn die Sache im Grunde gar nichts angehe. Für einen Mann, der es redlich meint, der ohne

persönliche Nebenabsicht das Interesse eines Volkes zu seinem eigenen gemacht, der für dieses Interesse arbeitet, leidet, Opfer bringt, für einen solchen Mann muß ein solcher Vorwurf zu den bittersten Erfahrungen des Lebens gehören. Für ihn gibt es keine Rettung; wenn es nicht möglich ist, daß der Jude dem Volke, unter dem er lebt, ganz und gar angehört, wenn sein Tun und Lassen beständig dem Verdachte ausgesetzt ist, so wird er dadurch geradezu ins Nichts hinausgeschleudert oder, was noch schlimmer ist als diese tragische Vernichtung, er wird zu einem Geschöpf erniedrigt, das vom Marke eines ihm fremden Volkstums zehrt. Von diesem Widerspruche und Zwiespalt ward Börne gepeinigt, wie nicht leicht ein anderer, und das schmerzliche Gefühl, gegen einen Vorwurf, der ihm nichtig schien, doch am Ende wehrlos zu sein, hat in seinen Zügen und in seinen Schriften tiefe Leidensspuren zurückgelassen. Es ist der Judenschmerz edlerer Naturen. Und doch war Börne mit seinem scharf eindringenden Verstande und seiner Wahrheitsliebe ein strenger Richter des überlieferten Judentums. Schon in den Briefen, die der frühreife Jüngling an eine geliebte Frau schreibt, zeichnet er das Profil des Judentums mit rücksichtsloser Schärfe, und nie hat er später den Juden geschmeichelt. Offenbar macht es ihm in jenen Briefen Vergnügen, sein Urteil in gewählten und wohlgesetzten Worten niederzuschreiben; der künftige Schriftsteller kündigt sich an durch das Wohlgefallen an der Form, durch den schönen Luxus

einer guten Schreibart. Gießen, Halle, Heidelberg haben Börne als Studenten gesehen. Er betrieb zuerst medizinische Studien, weil damals die Christen nur ihr Leben in die Hände der Juden gaben; als Frankfurt dann unter französisches Gesetz kam und die Juden Aussichten auf öffentliche Ämter hatten, ergriff Börne das Studium der Staatswissenschaften. In seiner Vaterstadt hat er es bis zum Polizeiaktuar gebracht, und er hat seinem Amte mit strenger Gewissenhaftigkeit, aber man denke sich, mit welcher heimlichen Ironie vorgestanden. Börne als Polizeiaktuar — die Wiederkehr der alten politischen Zustände machten dieser witzigen Komödie ein Ende: Börne war gezwungen, sein Amt niederzulegen. Er war müßig — was tun? Im Nu schnellte der unterdrückte Schriftsteller in ihm empor, und es war natürlich, daß sein knapper, kurz angebundener, ungeduldiger Geist nach journalistischer Tätigkeit griff. Börne war ein journalistisches Talent ersten Ranges, und er ist wohl der größte Journalist, den Deutschland je besessen. Journalistische Tätigkeit ist bedingt durch rasche Auffassung und momentane Wiedergabe des empfangenen Eindruckes. Sie verlangt stete Bereitschaft des Geistes und, da der Geist in der Sprache steckt, auch des Wortes. Jeder Augenblick fordert vom Journalisten, daß er über einen auftauchenden Gegenstand etwas Schickliches, Gutes, Treffendes oder doch wenigstens etwas Geistreiches zu sagen wisse. Freilich gibt es Tagesschriftsteller und Tagesschriftsteller: der Moment kann ihm einen Wert

verleihen, aber auch er dem Momente, und ist das letztere der Fall, so mag er seine Blätter zu einem Buche zusammenlegen, wie ja das Jahr auch nur aus aneinandergereihten Tagen besteht. Geist und Charakter des Schreibers, eine durchwaltende Kunst- oder Lebensanschauung, die eigentümlich ausgeprägte Form der Darstellung binden dann das Einzelne zu einem Ganzen zusammen. Ein Journalist in diesem höheren Sinne ist Börne gewesen, ein Schriftsteller, der sich zwar vom Tage bestimmen ließ, der aber doch wieder dem Tage den Stempel seines Geistes aufdrückte. Die Richtung, die er nun einschlug, war ihm schon durch seine gesellschaftliche Stellung angewiesen: er gehörte zu den Unterdrückten, und er kämpfte für die Unterdrückten — für die Unterdrückten im weitesten Sinne, denn seine persönliche Stellung, sein persönliches Leid war ihm, bei seiner großherzigen Weise zu denken, doch nur der Ausgangspunkt, das Sprungbrett seiner Bestrebungen. Börne selbst hat sich über dieses Verhältnis mit hinreißender Beredsamkeit ausgesprochen, und indem ich seine Worte, die von dem heißen Atem des Mannes erfüllt sind, hier wiederhole, möge man bedenken, daß damals noch nicht jener große Riß durch das deutsche Volk ging, den Ereignisse herbeigeführt hatten, deren Notwendigkeit man einsehen mag, die aber nicht verfehlt haben, einen Stachel in unserer Brust zurückzulassen. „Die armen Deutschen!" ruft Börne aus. „Im untersten Geschosse wohnend, gedrückt von den vielen Stockwerken der höheren Stände,

erleichtert es ihr ängstliches Gefühl, von Menschen zu sprechen, die noch tiefer als sie selbst, die im Keller wohnen. Keine Juden zu sein, tröstet sie dafür, daß sie nicht einmal Hofräte sind. Nein, daß ich als ein Jude geboren, das hat mich nie erbittert gegen die Deutschen. Ich wäre ja nicht wert, das Licht der Sonne zu genießen, wenn ich die große Gnade, die mir Gott erzeigt, mich zugleich ein Deutscher und ein Jude werden zu lassen, mit schnödem Murren bezahlte — wegen eines Spottes, den ich immer verachtet, wegen Leiden, die ich längst verschmerzt. Nein, ich weiß das unverdiente Glück zu schätzen, zugleich ein Deutscher und ein Jude zu sein, nach allen Tugenden der Deutschen streben zu können und doch keinen ihrer Fehler zu teilen. Ja, weil ich als Knecht geboren, darum verstehe ich die Freiheit besser als ihr. Ja, weil ich die Sklaverei gelernt, darum verstehe ich die Freiheit besser als ihr. Ja, weil ich in keinem Vaterlande geboren, darum wünsche ich ein Vaterland heißer als ihr, und weil mein Geburtsort nicht größer war als die Judengasse und hinter dem verschlossenen Tor das Ausland für mich begann, genügt mir auch die Stadt nicht mehr zum Vaterlande, nicht mehr ein Landgebiet, nicht mehr eine Provinz; nur das ganze große Vaterland genügt mir, so weit seine Sprache reicht. Und hätte ich die Macht, ich duldete nicht, daß Landgebiet von Landgebiet, daß deutschen Stamm von deutschem Stamm auch nur eine Gasse trennte, nicht breiter als meine Hand, und hätte ich die Macht, ich duldete nicht, daß

nur ein einziges deutsches Wort aus deutschem Munde jenseits der Grenzen zu mir herüberschallte."

Welche Leidenschaft in diesen Worten Börnes, und welcher ungestüme Ausdruck zugleich der persönlichen Empfindung und des Gefühles für das Allgemeine! So frei und tief den Atem zu ziehen, war ihm indes in seinen schriftstellerischen Anfängen noch nicht vergönnt, wo er im unmittelbaren Bereich des Bundestages schrieb und mit einer in ihrer Ängstlichkeit unberechenbaren Zensur zu kämpfen hatte. Politik war einmal seine Leidenschaft, sie drang ihm aus allen Poren, und da er seine Meinung nicht frei heraussagen durfte, verfiel er auf das Auskunftsmittel der Andeutung und der Anspielung. Ein minder starker Charakter als Börne wäre durch dieses festgehaltene System der Anspielungen, das zugleich das Entzücken und die Pest unfreier Völker ist, im Innersten gebrochen worden; ein ironischer Übergang ins Lager der Gewalt hätte sich, wie so viele Beispiele zeigen, leicht finden lassen, und die Versuchung hierzu ist nicht ausgeblieben. Allein Börnes stählerne Natur bog sich nur, um Widerstand zu leisten. Seine kleinen Frankfurter Arbeiten, in welchen Feuilleton und Leitartikel einander durchdringen, legen durchaus Zeugnis ab von seiner freien politischen Gesinnung, die mit der Zeit immer mehr erstarkte und freilich zuletzt, wenigstens in ihrem rednerischen Ausdrucke, ins Maßlose wuchs. Was heute der ängstliche Philister, ohne vor der Polizei zittern zu müssen, aussprechen darf, war damals, von einer Zeitung gedruckt,

ein Ereignis. Börne trieb Politik, er mochte schreiben, was er wollte. In seinen Erzählungen sitzt der deutsche Bundestag, aus seiner Charakterskizze streckt die Polizei ihre Fühlhörner hervor, in die scheinbar unschuldigsten Schilderungen schleicht sich die konstitutionelle Frage, die Preßfreiheit, das Geschworenengericht ein. Ich glaube, ohne eine politische Wendung hätte Börne nicht einmal dem schönsten Mädchen eine Liebeserklärung machen können. Nicht ausschließlich nach ihrem literarischen Werte, obgleich dieser bedeutend genug ist — denn wer hätte reinlicher und zierlicher geschrieben als er? — muß man Börnes Schriften aus dieser Zeit beurteilen, sondern man muß sie vorzüglich an der Gesinnung messen, die sich in ihnen ausdrückt. Sonst in manchem Betracht veraltet, stehen sie in dieser Hinsicht als ein achtbares Denkmal ihrer Zeit und des Verfassers da. Indes mit der Politik, die schwer, fast unmöglich zu behandeln war, konnte Börne nicht ins Breite arbeiten; er war genötigt, einen ausgiebigeren Gegenstand zu finden, um die Zeitschrift, die er gegründet, zu füllen. Im Theater allein hatte sich in manchen Gegenden Deutschlands noch eine Art öffentlichen Lebens erhalten. Börne, der Publizist, wurde Theaterkritiker. Seit Lessing über das Theater geschrieben, hat kein Theaterkritiker in Deutschland so großes Aufsehen erregt wie Börne. Börne war freilich kein Lessing. Die Seele der „Hamburgischen Dramaturgie" liegt in dem Kampfe gegen die französische Tragödie, und da sich die französischen Dichter auf die

Lehre des Aristoteles beriefen, ohne sie zu verstehen, zugleich in der Berufung auf den richtig verstandenen Aristoteles gegen den mißverstandenen; das positive Ziel aber, das Lessing verfolgte, war kein geringeres, als einem nationalen deutschen Schauspiel die Bahn zu öffnen. Solche prinzipiellen Kämpfe waren dem Frankfurter Theaterkritiker fremd. Er sei ein „Naturkritiker“, gestand er selbst, er habe sich mit der dramatischen Kunst nie wissenschaftlich befaßt; wie ein Geschworener urteile er nach Gefühl und Gewissen. „Ich sah im Schauspiele das Spiegelbild des Lebens, und wenn mir das Bild nicht gefiel, schlug ich, und wenn es mich anwiderte, zerschlug ich den Spiegel.“ Gleichwohl wäre es ungerecht, das Bedeutende nicht anerkennen zu wollen, was Börne mit der naturalistischen Art seiner Theaterkritik geleistet. Mit seinem unvergleichlichen gesunden Menschenverstande, mit der Schärfe seiner psychologischen Analyse hat er mehr geleistet, als Hunderte von steifen, ästhetischen Prinzipienreitern. Indem er das Gesunde schützte, hat er das Schöne befördert; indem er mit dem verlebten Alten aufräumte, hat er dem hoffnungsvollen Neuen Raum geschafft; indem er das Ungereimte dem Gelächter preisgab, hat er dem Sinnreichen und Sinnvollen die Wege geebnet. Nie hat er das Große herabgewürdigt oder das Kleine in den Himmel erhoben, während er allerdings dem Durchschnittlichen, dem Mittelmäßigen, ohne das keine Zeit leben kann, das bedingte Recht der Existenz zusprach. Sein Urteil war bejahend und ver-

neinend: für Grillparzers Begabung hat er das erste warme Wort gehabt, und David Strauß hat ihm das Zeugnis gegeben, daß er „mit dem Höllenstein seiner Kritik" den Auswuchs der Schicksalstragödie weggebrannt habe. Für die Mängel der deutschen Bühne hat Börne ein scharfes Verständnis gehabt. Er traf am Ende mit Lessings Ansicht zusammen, wenn er behauptete, die Deutschen hätten keine nationale dramatische Kunst, weil sie keine Nation seien.

Seit Börne mit der Vorrede zu den „Dramaturgischen Blättern" als Theaterkritiker von dem Publikum Abschied genommen — es war im Jahre 1829 — befaßte er sich nur noch gelegentlich mit der Bühne. Bald gehörte er fast ausschließlich der Politik an. Börne, der ganz in den Anschauungen der französischen Revolution lebte, hatte schon zweimal Paris besucht; nach der Julirevolution, trunken von Begeisterung und voll Hoffnung für Deutschland, eilte er zum dritten Male nach der Stadt seiner Sehnsucht, um dort zu bleiben bis an seinen Tod. Es war eine seiner ältesten Überzeugungen, daß Deutschland und Frankreich aufeinander angewiesen seien, daß sie zusammenstehend und zusammenwirkend das Höchste leisten würden, was dem Völkerleben erreichbar. „Den Deutschen das Genie, den Franzosen das Talent; den einen die schöpferische, den anderen die anwendende Kraft" — so schieden und ergänzten sich nach seiner Ansicht die beiden Nationen. Zwischen ihnen den Vermittler zu spielen, die Franzosen durch die Tiefe und Kühnheit des deutschen Gei-

stes innerlich zu befreien, die Deutschen aber politisch freizumachen durch die praktischen Anschauungen der Franzosen — das schien ihm eine Aufgabe zu sein, über die es keine höhere gäbe. In seinen „Pariser Briefen" sucht er nun im Sinne der französischen Revolution auf die Deutschen zu wirken, sie aus ihrer Ruhe herauszujagen, ihnen die Pflicht der politischen Freiheit zu predigen. Der ganze Börne lebt in diesen Briefen, von seiner Gutmütigkeit, Liebenswürdigkeit an bis hinauf zu einer fast zum Wahnsinn gesteigerten Leidenschaftlichkeit. Er hat sich schon früher die Methode zurechtgemacht, nach welcher die Deutschen zu behandeln seien. Er führt den Ausspruch Schillers an, daß man den Deutschen die Wahrheit so keck als möglich sagen müsse. „Ach," fährt Börne fort, „diese Wahrheit habe ich schon oft gesagt und derber als Schiller. Man muß nicht aufhören, sie zu ärgern; das allein kann helfen. Man muß sie nicht einzeln ärgern — es wäre unrecht; es sind sogar gute Leute; man muß sie in Masse ärgern. Man muß sie zum Nationalärger stacheln, kann man sie nicht zur Nationalfreude begeistern, und vielleicht führt das eine zum andern. Man muß ihnen Tag und Nacht zurufen: Ihr seid keine Nation, ihr taugt nicht als Nation. Man darf nicht vernünftig, man muß unvernünftig, leidenschaftlich mit ihnen sprechen; denn nicht die Vernunft fehlt ihnen, sondern die Unvernunft, die Leidenschaft, ohne welche der Verstand keine Füße hat." Börne fügt allerdings hinzu: „Ein Volk ist wie ein Kind, man muß

es belehren, man kann es schelten, strafen; doch soll man nur streng scheinen, nicht es sein; man soll den Zorn auf den Lippen haben und Liebe im Herzen ..."
Diese Erläuterungen Börnes muß man beachten, wenn man dem in den „Pariser Briefen" angeschlagenen Ton gerecht werden will. Freilich predigt er offen die Revolution, und er will nichts wissen von „organischer Entwicklung", die ihm vielmehr eine Erfindung der Volksfeinde ist. Und doch muß jede Revolution die organische Entwicklung, die sie übersprungen, nachholen — daher die rückläufige Bewegung nach großen Volksaufständen, daher die Erscheinung, daß mißglückte revolutionäre Bestrebungen von oben her wieder aufgenommen, aber im Sinne der legitimen Gewalt durchgeführt werden, daher in Frankreich seit der ersten Revolution das stete Wechselspiel des Vorwärtsdrängens und Zurückschwankens der öffentlichen Zustände. Wie sehr sich aber Börne, trotz seiner gelegentlichen revolutionären Furie, auf das Maß des Vernünftigen und Erreichbaren herabzustimmen wußte, davon ist seine letzte Schrift: „Menzel, der Franzosenfresser" — man hat sie sein Testament genannt — ein redender Beweis. Seine Forderungen für Deutschland sind nicht allzuhoch gespannt; er verlangt konstitutionelle Verfassung, Preßfreiheit, Geschworenengerichte. Zu Börnes Zeit konnte das noch revolutionär heißen; heute verlangen das schon unsere Hofräte.

Könnte Börne noch einmal auf der Welt erscheinen, er wäre ein radikaler Oppositionsmann im deutschen

Reichstag, ein Bewunderer und Gegner Bismarcks. Denn trotz seiner scheltenden Haltung, trotz seiner Vorliebe für die Franzosen, trotz seines sich doch nur in höheren Regionen bewegenden Weltbürgertums hat er sein deutsches Volk aufs innigste geliebt und hätte Frankreich und die ganze Welt für Deutschland in die Schanze geschlagen. Und doch könnten wir von ihm eine mildere Beurteilung Frankreichs und gewisse weltbürgerliche Elemente in unserer Anschauung aufnehmen; wir könnten sie brauchen für die Aufgaben der Zukunft. Wie dem auch sei: Börne ist uns ein großer Journalist, ein bedeutender Schriftsteller, ein genialer Pamphletist. Auch er gehört zu unseren geistigen Befreiern, weil er die Sprache gefügiger und beweglicher gemacht, weil er uns gelehrt hat, unabhängig zu denken, weil er neben unseren Gedanken auch unsere Gefühle befreit hat. Noch einmal muß ich seines Testaments gedenken, jener Schrift, die er gegen Wolfgang Menzel geschrieben, und in welcher er so voll atmet, wie in keiner zweiten, und welche überquillt von dem Zauber der deutschen Sprache. Sein Widersacher wirft ihm vor, daß er krank sei, daß er die Welt mit umflortem Auge betrachte. „Nein," antwortet ihm Börne, „was er an mir für den Spleen erkennt, ist die splendida mascula bilis, die zu jeder Zeit den Mann geziert, in der unsern aber noch mehr tut als das: die ihn beschützt, ihn, seine Ehre und seine Seligkeit. Wer in dieser schnöden, pestbeherrschten Welt sich vor Ansteckung sichern und gesund bleiben will, muß sich in

Essig baden, um alle bleisüßen Herzen und verbuhlten Lavendelseelen von sich entfernt zu halten. Es gibt darum noch brave Leute genug; welche auch die saure Hand eines ehrlichen Mannes drücken, und diese verstehen mich und lächeln mir."

Darf ich nach diesen eindrucksvollen Worten, die ihre Kraft aus dem Grame und der Hoffnung, aus dem Selbstgefühle und der Selbstbescheidung eines außerordentlichen Mannes schöpfen, noch einmal selbst das Wort ergreifen, so sei es mir gestattet, an ein persönliches Erlebnis anzuknüpfen. Als ich in meiner Jugend Börnes Schriften mehr durchstürmt als durchlesen hatte und nach der idealistischen Art dieses Alters mit den Ansichten des Autors einen hohen Sinn verband, erfuhr ich durch einen Zufall, daß Börne schon lange tot sei und in Paris begraben liege. Diese Kunde war mir so erschütternd, daß sie mich bis zu Tränen bewegte, weil ich nicht fassen wollte, daß ein so lebendiger Mensch tot sein könne. Und noch heute, nachdem sich im Innern und Äußern so vieles gewandelt, drängt es mich zu dem Ausrufe: „Nein, ich kann nicht glauben, daß Börne tot sei!" Wenn die Welt zu ihrem Bestande zweierlei Kräfte bedarf: erhaltender und zerstörender, bejahender und verneinender, so steht Börne an der Spitze der verneinenden Geister, die aber nur deshalb verneinen, um für die Zukunft Raum zu schaffen, und solange das deutsche Volk nicht im Erstarren sein Heil sucht, wird der streitbaren Natur Börnes diese ehrenvolle Stellung erhalten bleiben. (Am 18. Mai 1886)

Johann Nestroy

Zur Zeit, als das Tischrücken Geister und Hände beschäftigte, fanden in dem Hause Bogumil Dawisons, der damals dem Burgtheater angehörte, häufig Abendgesellschaften statt, in welchen unter den verschiedensten Gefühlen der Anwesenden das „begeistete Tannenholz" zum Reden und Rumoren gebracht wurde. Wie Louise Neumann einem zierlichen hölzernen Dreifuß durch Auflegung der Hände ihren ganzen anmutigen Plaudersinn einzuflößen wußte und die Fragenden mit artigen Stachelantworten bediente, so wendete sich Dawison, seiner vordringenden, ehrgeizigen Natur gemäß, an den sprechenden Tisch, um über sich selbst und seine Zukunft Aufschlüsse zu erhalten. Mit wahren Schauermienen besah sich der erregbare Mann das Wesen und Unwesen des Tisches, der bald heftig mit den Füßen stampfte, bald mit einer so rasenden Hast gegen Wand oder Tür lief, daß ihm die die Kette bildenden Gläubigen kaum nachzufolgen vermochten, und als das gequälte Holz dem Hausherrn einst — noch dazu in hellenischer Zunge — verkündigte, daß er der Liebling der tragischen Muse sei, da schwur Dawison auf die Unfehlbarkeit des orakelnden Hausgerätes. Eines Abends, als wir gerückt hatten und nun plaudernd beisammen saßen — das heißt, ich hatte nicht gerückt, weil ich, da der Tisch sich unter meinen Händen nicht rührte, aus der Kette verbannt war —

führte uns der Zufall des Gespräches auf den Gedanken, zur nächsten Sitzung zwei berühmte Männer einzuladen, die man sich gegensätzlicher nicht hätte erfinden können. Diese beiden Männer waren Friedrich Hebbel und Johann Nestroy. Gesagt, getan. Schon einige Tage darauf hatten wir nach der Theaterzeit das Vergnügen, die beiden eigentümlichen Gestalten in unseren Kreis eintreten zu sehen. Hebbel, der trotz seiner beweglichen Ungelenkheit den Weltmann zu spielen liebte, ging dem großen Komiker der Leopoldstadt entgegen und begrüßte ihn als Kollegen. Nestroy dankte in seiner verlegenen Weise. Zu einem eingehenderen Gespräche kam es nicht zwischen ihnen, denn Hebbels Mitteilungsbedürfnis brach sich an der Schüchternheit und Einsilbigkeit Nestroys. Und wie auch hätten diese grundverschiedenen Naturen eine mittlere Tonart finden können, in der es möglich gewesen wäre, sich gegeneinander auszusprechen! Schon im Äußeren standen sie einander als wunderliche Kontraste gegenüber. Hebbel ganz ein nordischer Mensch: blauäugig, hellblond, die Haut licht wie Birkenrinde, die Stirne unmäßig hoch. Er war in seiner Art elegant gekleidet, in den Bewegungen aber lebhaft und ungeschlacht; in seiner Mitteilung immer bedeutend, in der Form aber des Sprechens, im Wurf und Ton der Rede pedantisch und lehrhaft. Nestroy, ein weitläufiger, unbeholfener Mann, steckte in einem altmodischen langen Rocke mit Kummetkragen, trug eine weit herabfallende geblümte Weste mit großen Taschen,

in die er beim Gespräch die Hände tauchte, und eine bunte Halsbinde mit einem kräftigen roten Stich vollendete den kleinbürgerlichen Anzug. Das Gesicht stark gerötet, mit deutlich eingedrückten Spuren des Lebens und der Bühne, kein schöner Zug, aber alles gescheit, und unter den fliegenden dunklen Augenbrauen stachen und lärmten ein Paar kluger und dreister Augen. Sprache: die Wiener Mundart, welche sich der Schrift anzunähern suchte und dadurch doppelt dem Dialekte verfiel. So standen Norddeutsch und Süddeutsch einander gegenüber, in ihrem Gegensatze noch geschärft durch die verschiedene Richtung des Geistes und daher ungeschickt zu einem bequemen Gedankenaustausch.

In seiner Parodie auf Hebbels Judith steht Nestroy, zwar nicht der Kunst und dem Schönheitssinn, aber dem sicheren Treff nach auf gleicher Höhe mit den genialsten Komödiendichtern. Aristophanes hat den Euripides nicht bitterer gezüchtigt, Molière die Preziösen nicht schärfer gehechelt, als Nestroy der Hebbelschen Gestalt des Holofernes zugesetzt. Er hat diesen Kraft-Hanswurst, diese mit philosophischer Kleie gefüllte Lederpuppe ins Herz getroffen. Fast jedes Wort, welches Nestroys Holofernes spricht, ist vernichtend für den Holofernes Hebbels. „Ich bin der Glanzpunkt der Natur,“ ruft Holofernes bei Nestroy aus, „noch hab ich keine Schlacht verloren, ich bin die Jungfrau unter den Feldherren. Ich möchte mich einmal mit mir selbst zusammenhetzen, nur um zu sehen, wer der stärkere ist: ich oder ich.“ Als dem Holofernes die Nachricht zu-

kommt, daß Nebukadnezar als Gott verehrt sein wolle, wirft er das Wort hin: „Da kann man sehen, wie käbig (übermütig) die Könige werden, wenn sie Holofernesse haben, die ihnen die Welt erobern." — „Sixt es, sixt es, jetzt ist der Nebukadnezar ein Gott. Und wer hat ihn dazu gemacht? Mein Spadi durch die Bastoni, die er den Feinden austeilt. (Aufs Schwert schlagend:) Hier ist die Götterfabrik! Was in der neuen Zeit durch Bajonette geht, das richten wir, die grauen Vorzeitler, durch das Schwert." Von sich selbst trunken ruft Holofernes einmal aus: „Ich bin ein großartiger Kerl!" Da er in den Kampf gegen die Hebräer zieht, befiehlt er: „Sattelt mir das bucklichste meiner Kamele! Auf nach — nach — wie heißt das Nest?" Bethulien! — „Also auf nach Betteltutlien." In dem Augenblicke, da Judith sich anmelden läßt, befiehlt er, die Leichname in seinem Zelte, die er in seinem unberechenbaren Zorne geliefert, zu beseitigen. „Laß aber erst das Zelt ordentlich zusammenräumen. Überall liegen Erstochene herum: Nur keine Schlamperei!" ... Durchaus ist hier echt komische Steigerung vorhanden, und Holofernes wird aus seinem eigenen Geiste heraus vernichtet. Nestroys parodistische Kraft war in der Tat einzig. Für alles Nichtige und Lächerliche besaß er ein scharfes Auge. Nicht nur Hebbel hat diese Kraft an sich erfahren, sondern auch die Schicksalsdichter, Friedrich Halm, Meyerbeer und Richard Wagner. Freilich auch nach dem Höchsten hat Nestroy seine unfromme Hand ausgestreckt, und

das Reine war nicht sicher vor seinem Griff. Das ist oft einseitig betont worden und hat das Urteil über Nestroy getrübt. Man kann sogar hören, Nestroy habe den Wienern ihre Ideale zerstört. Dieses Urteil ist zu scharf, zu unbedingt. Nestroy ist nicht als ein Fremder nach Wien gekommen und hat den Wienern das Joch seines Geistes nicht gewaltsam aufgelegt; im Gegenteil, er ist aus dem Schoße Wiens aufgestiegen und hat sich nur vorhandener Richtungen bemächtigt, vorhandene Neigungen gesteigert. Als er heraufkam, war in Österreich kein großes öffentliches Interesse vorhanden. Alles wurde von oben besorgt, der Staat war dem Österreicher eine verbotene Sache. Erwerb und Genuß — ein Drittes gab es nicht. Und wie leicht war der Erwerb, wie billig der Genuß! Mit einem Silberzwanziger konnte damals ein einzelner Mann einen Tag lang flott leben. Der Dunstkreis von Wien war erfüllt von dem Dufte gebratener Hühner, von der Blume des Gumpoldskirchener Gewächses, und dazwischen hörte man den bezaubernden Dreischlag der Walzer von Strauß und Lanner. Der Frühling hatte seine Blumen, der Sommer seine Ausflüge, der Winter seinen Tanz, und das ganze Jahr seine schönen Frauen. Gegen die Übergriffe der Großen wehrte man sich durch einen Witz, der die angeborene Lachlust befriedigte. Leichtsinn und Frivolität! wird man ausrufen. Gewiß; sollte aber unter dieser glatten Decke so gar nichts geschlummert haben? „Leichtsinn und Frivolität,“ sagt einer der tüchtigsten

Deutschen, sagt F i ch t e in einer seiner volkstümlichen Vorlesungen, „Leichtsinn und Frivolität, und zwar — je höher sie steigen, desto mehr — sind untrügliche Kennzeichen, daß im Innern des Herzens etwas ist, das nagt, und welchem man gerne entfliehen möchte; und sie sind gerade dadurch unverwerfliche Beweise, daß die edlere Natur in diesem noch nicht ganz ausgestorben. Wer es vermag, einen tiefen Blick in solche Gemüter zu werfen, dem geht der schmerzlichste Jammer auf über ihren Zustand und über die unaufhörliche Lüge, in der sie sich befinden, indem sie alle glauben machen wollen, daß sie höchst glücklich und vergnügt seien, und von ihnen wieder die Bestätigung erwarten, indes sie bei sich selbst niemals Glauben finden — zugleich mit einem wehmütigen Lächeln über ihr Bestreben, schlimmer zu scheinen, als sie wirklich sind . . ." Das sind Fichtes Worte. Für ein so unglückliches Bewußtsein, das sich hinter dem Anschein der Fröhlichkeit barg, war gerade Nestroy der rechte Mann. Eine gute, rechtliche, innerlich weiche Natur — denn ihn, den Unbändigen, bändigte zuletzt eine kleine Frauenhand — ging ihm alle Ungerechtigkeit, alles Nichtige, das sich aufbläht, alles Lächerliche, das imponieren will, zu Herzen. Die Form seines Zornes war der Witz, der Sarkasmus und manchmal jene schamlose Entrüstung: der Zynismus. Er stieg die ganze Leiter des Spottes auf und ab, und sein vernichtender Hohn konnte sich momentan bis zu Swiftscher Größe steigern. Wie es eine halbstumme Zeit mit sich

brachte, verlegte er seine halbe Kraft in sein stummes Spiel. Was das Wort unausgesprochen ließ und lassen mußte, gab sein Spiel kund. Er hatte witzige Gebärden, spöttische Mienen, ja das Spiel seiner Augen und Augenbrauen war dämonisch und konnte sich bis zum Teuflischen verzerren. Wenn er nun durch seinen Witz nicht selten wahrhaft befreiend wirkte, und oft die Besten ihm für ein keck hingeworfenes Wort dankbar waren, so hielt er doch nicht immer die Grenzen des Wohlanständigen ein. Witz ist eine Macht, die sich schwer handhabt; der Witz strebt nach Souveränität und macht häufig den, der ihn besitzt, zu seinem Sklaven. Leicht opfert dann der Witzige alles dem Spaße und fällt der Gesinnungslosigkeit anheim. Von dieser Sucht, alles zu bewitzeln, ist auch Nestroy nicht freizusprechen. Die weitverbreitete Manier, sich mit der ernstesten Sache durch einen schlechten Witz abzufinden, hat er zwar nicht erfunden, aber durch sein Vorgehen befestigt. Daß sich Nestroy zu stark in die Zote eingelassen, hängt gleichfalls mit der Zeit zusammen, die jedes freie Wort über große Gegenstände unterdrückte, wo sich denn der Witz immer des allezeit beliebten Themas der geschlechtlichen Beziehungen bemächtigt, die, falls nicht Leidenschaft oder sittlicher Ernst dabei ist, so leicht ins Lächerliche fallen.

Die Schauspielfreunde Wiens strömen gegenwärtig in das Theater, um Nestroys neu aufgewärmte Stücke zu sehen. Es ist ein halb historisches Vergnügen, aber die gegenwärtige Generation hat wenig

Grund, auf die Schauspiele, die einst das Ergötzen der Väter und Großväter gewesen, mit Geringschätzung herabzublicken. Wir sind weit davon entfernt, einen Nestroy zu haben, der den Geist und den Mut besäße, die zum Himmel schreienden Mißstände unserer Zeit unter die Geißel zu nehmen. Der dramatische Witz ist im Gegenteil servil geworden und bemüht sich, tschechisch zu stammeln.

(Am 16. Januar 1881)

Erinnerungen an Wilhelm Kaulbach

In diesem Zeitalter der jugendfrischen und tatkräftigen Greise steht man betroffen und erschüttert, wenn ein geistig so rüstiger Mann wie Kaulbach, der erst dem siebzigsten Jahre entgegenlebte, und ohne den man sich die Welt nicht zu denken gewohnt war, plötzlich aus der Reihe der Lebendigen gerissen wird. Das Denken steht eine Weile still, bis die Erregung der tieferen und dunkleren Gemütskräfte ausgeschwungen, und das Urteil will nicht gedeihen an dem frischen Grabe, in das man den rasch Entschlafenen im aufkeimenden Frühling gebettet. Zumal wer dem Hingeschiedenen auf seinem Lebenswege begegnet ist, wer ihm in die Augen geschaut und den warmen Atem seines Mundes verspürt hat, dem ist es im Augenblicke nicht möglich, dessen Werke in die Wagschale zu werfen, um sie mit den gerade landesüblichen Gewichten abzuwägen. Er ist mehr gewesen als seine Werke, und wenn ich des wunderbaren Mannes gedenke, so werden alte Zeiten wieder jung, und die Erinnerungen fallen wie ein Blütenregen auf mich nieder. Ich bekenne frei, daß ich mich erkenntlich fühle für das Glück, ihn gekannt, daß ich ihm dankbar bin für die seltene Gunst, mir das Schauspiel einer bedeutenden Persönlichkeit gewährt zu haben. Wenn ich nun von ihm reden soll, so will ich es nicht tun wie einer, der

Kaulbachs Wert für die Kunstgeschichte festzustellen trachtet, sondern ich suche ihn zu fassen in jener lebendigen Mitte, wo Mensch und Künstler, der eine den anderen bedingend, ergänzend, erläuternd ineinandergewachsen sind, und zu solchem Behufe bietet sich, wie von selbst, die Form persönlicher Erinnerungen dar, die ich im folgenden zum Teil nach älteren Aufzeichnungen, zum Teil aus dem Gedächtnis niederschreibe. Den Totenrichter zu spielen, wird sich erst dann geziemen, wenn Kaulbachs künstlerisches Werk seine Wirkung erschöpft, wenn die Zeit selbst ihr letztes Wort gesprochen haben wird; denn noch stehen wir allzunah im Bann seines Geistes, als daß wir anders denn mit Neigung oder Abneigung über ihn zu urteilen vermöchten.

Wilhelm Kaulbach ist nicht immer der Glückliche gewesen, als welcher er den Menschen in den späteren Tagen seines Lebens erschien. Melancholie, sagt ein alter Weltweiser, ist die Krankheit großer Männer. Kaulbach selbst und die ihm nahe standen, konnten von diesem Gemütsleiden, einem alten Erbteil germanischen Blutes, manches betrübsame Lied singen. Zwar in jenem rührenden Selbstbildnis, welches Kaulbach als ein Zwanzigjähriger gemalt, und das an den jugendlichen Raffaelskopf erinnert, liegt der Trübsinn auf den vollen, vom üppigsten Haarwuchs eingerahmten Jugendformen nur wie ein leichter Schleier. Welche Milde und innere Heiterkeit grüßt aus dem treuherzigen blauen Auge, wie scheint dieser ahnungsvoll schwellende

Mund für den ungetrübtesten Lebensgenuß geschaffen! . . . Als ich Kaulbach kennen lernte — anno 1845, als er gerade vierzig Jahre alt war — entsprachen äußere Erscheinungen und Seelenstimmung keineswegs dem Wesen, welches aus jenem Jugendbildnis spricht. Ich fand eine mittelgroße, sehr schlanke, wie von einer Last etwas gebeugte Gestalt; innere Unruhe und ein unheimliches Feuer schienen das Gesicht bis auf seine Grundzüge verzehrt zu haben; auf der zarten Haut seiner Wangen flammte ein leichtes Rot. Nur in der mageren Hand und in dem hin und wieder aufleuchtenden Auge, welches äußere Gegenstände mit der Energie einer Zange faßte, schien seine ganze Seele zu leben. Kaulbach war damals aufs angelegentlichste mit sich selbst beschäftigt. Nicht ohne harten Kampf mit sich selbst, mit den Darstellungsmitteln seiner Kunst und den Gedankenkreisen seiner Zeit hat er jene zahlreichen Werke aus sich heraus geschaffen, hinter welchen das anschauende Auge, von so viel Leichtigkeit des Vortrages geblendet, nur selten die vorausgegangene Qual und Pein der Schöpfungsmühen ahnt. In das Treiben der Welt sah Kaulbach nur wie in einen Guckkasten hinein, der für seine Phantasie erheiternde Bilder lieferte. Und wie sehr war er der Erheiterung bedürftig, über dessen Seele trübe Lebensgeschicke einen dichten Trauerflor gezogen. Spott, Ironie und Humor waren damals die wohltätigen Geister, welche seine zart organisierte, leicht erregbare Natur gesund und über dem Wasser

erhielten. Seine Bilder zum Reineke Fuchs, aus dem tiefsten Gefühl menschlicher Nichtsnutzigkeit entsprungen, die egoistische Triebfeder irdischen Tuns und Lassens mit unbarmherziger Wahrhaftigkeit enthüllend und geißelnd, hatten für Kaulbach die Bedeutung einer Befreiung von der eigenen pessimistischen Gemütsstimmung; denn was dem Geiste einmal zum künstlerischen Gegenstande wird, fällt ihm je nach seiner Natur entweder von selbst wie Schuppen von den Augen, oder er wirft damit seinen Schmerz ab, wie der Hirsch sein überjähriges Geweih.

Aber andere Dinge schlummerten hinter dem Reineke Fuchs, und die schmerzhafte Knochenbildung künftiger Gestalten war es vornehmlich, was Kaulbach in fast krankhafter Weise in sich selbst zurückdrängte, und was ihn auch äußerlich zu verzehren schien. In Reineke Fuchs, in welchem sich der Künstler seiner Weltkenntnis und spielenden Handhabung der Form erfreut hatte, hieb er sich durch Dorn und Hecke den Weg zu einer freieren künstlerischen Aussicht. Eigener Drang des Geistes, durch entgegenkommende Aufträge von außen unterstützt, führte ihn zur Betrachtung der großen Geschicke der Menschheit; weit unter sich ließ er die Welt des Reineke Fuchs mit ihrer Gottverlassenheit, in welcher der Einfältige und Schwache stets der Gewalt und List zum Opfer fällt, und erhob sich zu jener Höhe historischer Ansicht, von der aus sich die einzelnen Ereignisse zur gerundeten, übersichtlichen Masse ballen, deren jede ein abgeschlossenes Völkerschicksal

und zugleich den Keim weiterer Entwicklung in sich faßt. Kaulbach wählte zu seinen Darstellungen jene welthistorischen Katastrophen, in welchen gleichsam die Seele der Geschichte offen zutage liegt und bei deren Eintritt der Weltgeist selbst, seiner Langmut müde, das Schwert der Entscheidung in die Hand nimmt. Mit der historischen Phantasie seiner „Hunnenschlacht" hatte Kaulbach der später eingeschlagenen Richtung in großartiger Weise präludiert; aber erst die „Zerstörung Jerusalems", die er als Markscheide zwischen alter und neuer Geschichte hinstellte, bildete den Ring, an welchem er die rückwärts und vorwärts laufende Kette seiner geschichtlichen Darstellungen befestigte. Diese Historienbilder, welche das Berliner Museum beherbergt, werden weithinaus als bedeutende Denkmale deutscher Kombinations- und Gestaltungskraft gelten. Wie sich aber durch die ernste Einkehr in die Geschichte zugleich Kaulbachs Humor geläutert hat, das zeigt, dem Reineke Fuchs gegenüber, ein Blick auf den reizvollen Kinderfries, welcher um jene Geschichtsgemälde herumläuft. Es ist die Weltgeschichte in die Kinderstube versetzt, und bei allem Beziehungsreichtum ist diese Bambino-Universal-Historie mit innigem Behagen an der unmittelbaren Kinderwelt dargestellt. Der Geist der Geschichte selbst, sollte man glauben, habe in den glücklichen Augenblicken eines Halbschlummers diese heitere Kindergeschichte geträumt.

Auf vielen Umwegen ist Kaulbach zu der Erkenntnis seiner selbst gelangt; seine Kunst ist ihm nicht

mühelos in den Schoß gefallen, er hat sie sich selbst durch harte Arbeit errungen. Auf der Akademie zu Düsseldorf, wo er an seinem Lehrer Cornelius mit Verehrung emporsah, drückte und beengte ihn die imperatorische Forderung, daß jede Schularbeit im Cornelianischen Stil auszuführen sei. Mit Wehmut und Beschämung mußte der junge Akademiker sich eingestehen, daß er unter seinen Mitschülern allemal die schlechteste historische Arbeit liefere. Er fing schon an, sich selbst aufzugeben. Als die Cornelianer später, unter des Meisters Führung, nach München wanderten und sich hier zu verewigen anfingen, schied sich Kaulbachs Arbeit in strenger Eigenart von der Weise seiner Schulgenossen. Man kann dies recht deutlich unter den Münchener Arkaden beobachten, wo Kaulbachs Flußgötter, wenn man von dem blutrünstigen Rittergesindel an den Nebenwänden herkommt, den Einblick in eine ganz andere und höhere Welt eröffnen. Seine Gestalten besitzen zugleich mehr Wirklichkeit und mehr Idealität. Kaulbach hatte sich mittlerweile auf eigene Faust in die grellste Wirklichkeit hineingeworfen und zeichnete sein „Narrenhaus“ und den „Verbrecher aus verlorener Ehre“ —Kompositionen von so erschütternder Lebenswahrheit, daß alles, was seitdem der deutsche Realismus hervorgebracht, dagegengehalten nur Kinderspiel ist. Die Realisten besitzen bloß die Theorie, Kaulbach aber hat gezeigt, wie man es machen muß; er hat es gezeigt und diese Richtung als eine Einseitigkeit bald darauf verlassen. Dem Künstler selbst ist

sein „Narrenhaus“ lange Zeit wie ein Gespenst nachgegangen; er konnte sich nachgehends ordentlich über das Aufsehen ärgern, welches diese Zeichnung in der Welt gemacht, und mochte nie davon sprechen hören. Es bedurfte keines geringeren Werkes als der „Hunnenschlacht“, um das „Narrenhaus“ in den Hintergrund zu schieben.

In dieser Periode seines Schaffens kreuzen Kaulbachs Lebensweg eigentümliche geistige Mächte, die ihm, wäre er der selbständige, helle Kopf nicht gewesen, leicht hätten Gefahr bringen können. München war damals die gelobte Stadt des Ultramontanismus. In einem bescheidenen Gartenhaus in der Schönfeldstraße liefen die Fäden der Partei zusammen. Hier wohnte Josef Görres, der große ultramontane Agitator, der zwar die Gnadenmittel der Kirche persönlich verschmähte, aber für die Kirchenpolitik mit allen seinen Kräften eintrat. Menschen zu fischen ist eine alte Gewohnheit der Kirche; wie sollte man von dieser Seite nicht daran gedacht haben, die aufstrebende Kraft Kaulbachs, obgleich oder vielmehr weil er ein Protestant war, für die eigenen Parteizwecke zu gewinnen? Kaulbach selbst bot eine Handhabe dar. Mehr als irgendein Künstler vor ihm arbeitete er mit Gedanken. Nun war seine Schulbildung gleich Null, und er war genötigt, sich in doppelter Hinsicht um literarische Hilfe umzusehen: einmal, um für sich den Gedankenstoff herbeizuschaffen, und dann, um seine von Gedanken durchzogenen Werke dem Publikum literarisch vermitteln zu lassen. Ein Ver-

mittler solcher Art stellte sich ihm in der Person Guido Görres', des Sohnes Josefs, der nur von der geistigen Berührung seines Vaters lebte. Guido Görres schrieb die Erläuterung zu Kaulbachs „Narrenhaus" und schaffte wohl auch das literarische Material zur „Zerstörung Jerusalems" herbei. Aber es sollte tiefer, es sollte ganz prinzipiell auf Kaulbach eingewirkt werden. Man gab ihm die aus Pantheismus, Naturmystik und Ultramontanismus phantastisch zusammengebrauten Vorlesungen in die Hand, welche Josef Görres zur Einleitung in die Universalhistorie an der Münchener Hochschule gehalten hatte. Bei Kaulbachs damaliger Geistesverfassung mußte diese sibyllinische Schrift berauschend auf ihn wirken. Er ging auch sofort daran, sich für seinen künstlerischen Gebrauch die Weltgeschichte aus ihr zu konstruieren, und aus der Lektüre dieser Schrift ist der erste Entwurf zu dem Zyklus von Historienbildern hervorgegangen, den Kaulbach nachmals in der Hauptstadt des deutschen Protestantismus ausgeführt hat. Mit Guido Görres zogen auch andere ultramontane Gestalten in die Behausung Kaulbachs ein, wie beispielsweise der bekehrungssüchtige Clemens Brentano, dieser verrückteste unter allen deutschen Romantikern. Ob es nicht wohl auch ein wenig in der Absicht lag, weibliche Einflüsse Kaulbach gegenüber geltend zu machen? Kaulbachs Gattin war ein Münchener Bürgerskind, eine fromme Katholikin — konnte das nicht Hoffnung erregen? Aber Josephine Kaulbach, ihrem Gatten aufs innigste ergeben, störte nie

seine Kreise und hat die Lust und das Leid, die Lebensgenossin eines bedeutenden Mannes zu sein, stets mit Anmut und Würde getragen. Kaulbach aber besah sich diese ultramontane Welt mit künstlerischem Auge, nützte, was an ihr zu nützen war, und entzog sich ihr schrittweise mit der ihm eigenen ironischen Höflichkeit. Ein inneres Band zwischen ihm und den Ultramontanen hat bei seinem geringen Glaubensbedürfnis und bei seinem Haß gegen die Beeinflussung der Gewissen nie existiert; er ist mit ihnen nur auf einer Lebensstation zusammengetroffen. Sein religiöses Päckchen war sehr eng beisammen; er glaubte an einen Gott, Schöpfer Himmels und der Erde, und damit war sein Glaubensbekenntnis geschlossen. Aber auch diesen Gott faßte er in seiner eigenen Weise, in der Weise seines eigenen Handwerks auf; er war ihm ein weit abwesender Gott, der, nachdem er als bildender Künstler in unserer Himmelsgegend längst fertig geworden, in Regionen, die sich selbst unserer Einbildungskraft entziehen, neue Welten balle und neue Geschöpfe ersinne. Uns habe er die beiden Reiche der Natur und der Geschichte hinterlassen, aus welchen uns die hohe Künstlerschaft Gottes entgegenleuchte. Dem hingeschiedenen Meister Religion, Ehrfurcht vor einem Höheren abzusprechen, ist Gedankenlosigkeit oder noch etwas Schlimmeres. Kaulbach — wie oft habe ich ihn so gesehen — konnte voll Bewunderung vor einer Blume weilen, und die Geschicke der Völker erschienen ihm als Gottesgerichte. Freilich war er kein Betbruder, und als echt

moderner Mensch bewahrte er sich die Freiheit einer souveränen Ironie, welche Sterbliche und Götter über sich ergehen lassen mußten.

Jener Kaulbach, der leidenschaftlich nach seiner eigentlichen Bestimmung suchte, der nach Ehren lechzte, vielleicht bloß, um sie nachher desto gründlicher verachten zu können, war, wie ich gezeigt habe, kein glücklicher Mensch. Jahre gingen darüber hin, ehe er sich innerlich ins Gleichgewicht setzte. Als ein völlig anderer aber trat mir Kaulbach entgegen, als ich ihn gegen Ende der fünfziger Jahre wiedersah. Ein Hauch des Friedens wehte mich an, als ich den Fuß in seine Behausung setzte, und es kam mir vor, als ob ich eine Atmosphäre des Glückes einatmete. In München kennt jedermann das in einer Art pompejanischen Stils erbaute Kaulbachsche Haus, welches, mit Hühnerhof und Taubenschlag, still eingefriedet in der ländlichen Gartenstraße liegt, und hinter welchem ein geräumiger, sinnreich angelegter Garten bis hart an die Königinstraße sich ausdehnt. Ein anmutig gewundener Pfad, von Buschwerk begrenzt und Bäumen beschattet, führt auf eine bescheidene Anhöhe, wo sich ein trauliches Schweizerhäuschen an den Gartenzaun lehnt. Hier traf ich Kaulbach, wie er an der Seite der sinnigen Hausfrau vor der Tür saß, umgeben und umspielt von lieblichen Kindern und blühenden Enkeln. Die dreifache Würde eines Ehegatten, Vaters und Großvaters trug er so leicht und liebenswürdig, wie drei übereinandergelegte Blumenkränze, und eine tiefe

Milde und Heiterkeit sprach aus seinem ganzen Wesen. Nur denke man nicht etwa an jene unvermögende, greisenhafte Gemütsruhe, welche dem völligen Einschlummern der Lebensgeister vorherzugehen pflegt; im Gegenteil, Kaulbach hatte sich leiblich wie geistig nie rüstiger gefühlt, das bewies sein bei aller Zartheit des Körperbaues so kräftiges Aussehen, das beweisen seine künstlerischen Arbeiten, sowie sein an lebensvollem Reiz unerschöpfliches Gespräch. Kaulbachs Wort hatte von jeher Salz gehabt, und dieses Salz war nicht dumm geworden. Zu großen Versammlungen zu reden, war seine Sache freilich nie, wie denn auch seine Begeisterung mehr nach innen glühte, als in helle Flammen aufloderte; aber ihn in kleiner Gesellschaft oder gar unter vier Augen sprechen hören, das war ein Genuß, dem sich wenig andere vergleichen lassen. Sobald die Sirene in ihm zu singen anhob, war das Ohr von einem unentrinnbaren Zauber bestrickt. Fließender allerdings, regelrechter und schulmäßiger kadenziert mochte leicht einer reden; aber der Reiz von Kaulbachs Gespräch beruhte auch in ganz anderen Dingen als in der zuströmenden Wortfülle und der grammatischen Untadelhaftigkeit der Satzbildung. Es war ein rein geistiger Reiz. Mochte die Rede jetzt zögern, jetzt flüchtig überhineilen; mochte sie bald wie auf einem Fuße hüpfen, bald wie ein Stummer oder Stotternder in die mimisch deutende, edle Gestalten beschreibende Hand fahren; mochte sie in einem plötzlichen Wort erstarren oder sich in ein bedeutsames Lächeln verlieren

— das alles war bloß Außenseite und berührte keineswegs die Sache. Am Ende beherrschte Kaulbach seine eigenen Gedanken ebenso gut wie nur immer ein nach München eingewanderter Troubadour oder Peripatetiker die Gedanken anderer Leute, und bei näherem Zuschauen sah man in seinem Gespräche nur einen an langem Faden befestigten Vogel flattern, den die Hand des Haltenden schließlich doch einfing. Selbst das anfangs Befremdende an solcher Redeweise ward später zu einem eigenen Reiz, den man nicht hätte missen mögen. Die bloße Phrase, das Flickwort, die rednerischen Schulblümchen schloß solche Gesprächsart von vornherein aus; man hatte vielmehr das wunderbare Vergnügen, einem geistigen Zeugungsprozeß beizuwohnen und die noch feuchten und triefenden Gedanken aus dem Kinderbrunnen der Seele heraufschöpfen zu sehen. Nur Selbstempfundenes, Selbstgeschautes und Selbstgedachtes kam zutage, und Kaulbachs Urteile waren meistens treffend, stets aber selbständig, eigentümlich und interessant. Tatsachen, Bilder, Gleichnisse, den verschiedensten Wissensgebieten entnommen, standen ihm zu Gebote, denn man muß wissen, daß Kaulbach trotz des federleichten Schulsacks, den er ins Leben mitgebracht, durch Lektüre und bedeutenden Umgang sich ein Kapital von Kenntnissen erworben, das ihm unter den geistig vermöglichsten und am höchsten besteuerten Männern seiner Zeit einen hervorragenden Rang anwies.

Kaulbachs Lebensabend war von der Sonne des

Glücks vergoldet. Er hatte unterwegs wenig verloren, was des Erhaltens wert gewesen wäre, und alles blieb ihm erhalten, was seinem Herzen teuer war. In einem Alter, wo die Kräftigsten auszuspannen beginnen, sprudelte ihm noch rüstig der Erfindungsquell, und im Besitz einer wunderbar ausgebildeten, von ihm fast mühelos gehandhabten Technik schuf er Werk um Werk und hielt durch sein Schaffen den Beifall der Welt in Atem. Als Satiriker, als Pamphletist im großen Stil — man denke nur an seinen „Peter Arbues" — griff er noch in der jüngsten Zeit in die religiös-politischen Wirren und Kämpfe, die unseren Weltteil bewegten und noch bewegen, mit jugendlicher Energie ein — ganz ein Mann des Fortschritts und ein deutscher Mann von ganzer Seele. Wir müssen ihm auch für diese Seite seines Wesens dankbar sein, denn nur zu leicht verweichlicht die Kunst das Gemüt und lähmt ihm die Kraft und den Mut der Gesinnung.

(Am 6. April 1874)

Döllinger über Aventinus

Als ich nach langen Jahren wieder in den Straßen von München stand, ging mir das Herz auf, und mit überwallendem Gefühle — trotz schwarzer Kutten und übernächtiger Bierdünste — begrüßte ich die gute und schöne Stadt als meine andere und bessere Heimat. Wenn auch die Wiege jenseits des Lech gestanden, so fing doch erst hier an der Isar das eigentliche Leben an. Man erwachte hier aus einem dumpfen, wilden Knabentraum, zum ersten Male schlug man hier die Augen geistig auf. Die ältesten Leute erinnern sich kaum, wie jung man damals gewesen; ach, ich war so jung, daß ich mich für einen Dichter hielt. Diese Täuschung, wie so manche andere, ist längst überwunden; in die Freude des Wiedersehens jedoch mischte sich manches wehmütige Gefühl. Die Alten waren zumeist gestorben oder verdorben, und an den Jüngeren war die Zeit nicht ohne Unbill vorübergegangen. Die ich als aufblühende Mädchen gekannt, fand ich als Großmütter wieder, und ein neues, unbekanntes Geschlecht wimmelte um den Fremdgewordenen. Ich ging nach dem Café Tambosi, dem beliebten Sammelort der geistreichen und schönen Welt Münchens; ich fand fremde Wirte und fremde Gäste. Ich wandelte wie ein — allerdings ziemlich beleibtes — Gespenst unter den Linden und Kastanien, wo ich so oft mit Freunden und Bekannten plaudernd

gesessen, einmal auch Heinrich Heines eben erschienenen „Atta Troll“ mit Wonne lesend, denn solche poetische Ereignisse konnte man damals noch erleben. Zögernd entschloß ich mich, bei Bekannten anzuklopfen, denn könnte nicht die Tür verschlossen sein oder eine wildfremde Stimme „Herein!“ rufen? Vorderhand hielt ich mich an einen ganz bestimmt Lebenden, an Martin Greif, den Dichter, der mir mit seiner unbeholfenen Liebenswürdigkeit ein hingebender Begleiter durch München war. Durch ihn erfuhr ich auch, daß Döllinger in diesen Tagen eine akademische Rede halten werde. Also der alte Döllinger, den ich samt dem Altkatholizismus für ein fabelhaftes Wesen gehalten, lebt wirklich noch, wandelt unter den Menschen und spricht sogar mit und zu ihnen? Und er spricht über Aventinus, den freisinnigen, bayerischen Geschichtsschreiber, den deutschen Patrioten, den Zeitgenossen der Lutherschen Reform, und tief von ihr berührt! Als Erzketzer — auctor haereticus primae classis — steht Aventin auf dem Inder, und eine katholische Volkssage weiß zu melden, daß ihn der Teufel allnächtlich auf dem Friedhof von St. Emmeran, wo Aventinus begraben liegt, mit eisernen Ketten peitsche. Döllinger über Aventin — das versprach einen geistigen Schmaus, dem an pikanter Würze nicht leicht ein anderer gleichkommen könnte. Man durfte auf keine Weise versäumen, was sich so lockend anbot, und bei dem allgemeinen Verfall um mich her zog mich die edle Neugier, einen zu sehen und zu

hören, der mit den Jahren wenigstens geistig jünger geworden.

Mit dem Glockenschlag elf waren wir im Sitzungssaale der Königlich bayerischen Akademie der Wissenschaften, einem schmalen, gangartigen Raume, der vielleicht hundert Menschen faßt. Die Wände sind bedeckt von Bildnissen ehemaliger Präsidenten und bedeutender Mitglieder der gelehrten Körperschaft. Vergebens schaute ich mich nach dem vierschrötigen Kopfe Schellings, des Philosophen, um, der einst diese Räume mit dem Wohlklang seiner Rede erfüllt. Das Bildnis Jacobis, seines philosophischen Widersachers, dem er manchen wohlgezielten Stoß, aber auch manchmal einen „Sauhieb" beigebracht, hängt wohl da und erinnert an Goethes Kopf und Goethes Zeit. Von den Gemälden herab gleitet der Blick auf die Zuhörer. Viele Geistliche sind da, die wohl mit verschiedenen Hoffnungen und Befürchtungen der Rede Döllingers entgegenharren. Dort sitzt Dr. Sepp aus Tölz, dessen Gestalt und Gesicht so durcheinandergeworfen und paradox sind wie seine Schriften. Einen vermisse ich im Auditorium: den anmutigen Plauderer Ludwig Steub, welcher Aventin's Charakteristik des bayerischen Volkes so launig kommentiert hat. Er sitzt wohl irgendwo in seinem Lieblingslande Tirol, am wahrscheinlichsten im Herrenstüblein eines nahrhaften Gasthauses, und denkt bei einem Glase Rotwein über Melchior Meyers „Poesie des Geistes" nach und über die neuesten Phasen des

Tatzelwurms, der im Bayreuther Nibelungen-Theater als Fafnerdrache aufgetreten. Jeder „Gebildete" ist ja heutzutage Zukunftsmusiker.

Die Tür am oberen Ende des Saales öffnete sich; ein Haufe von Akademikern im Staatsfrack drängt sich herein und überflutet die leer gelassenen Stühle. Am grünen Tische, hinter welchem Fächerpalmen übereinander gebaut und schwebende Draperien in den mädchenhaft schüchternen bayerischen Landesfarben angebracht sind, nehmen der Präsident, der Vizepräsident und der Sekretär Platz. Döllinger ist Präsident, ihm zur Rechten sitzt Kobell, der Mineralog und Dichter, zur Linken Prandel, der gelehrte und scharfsinnige Verfasser einer Geschichte der abendländischen Logik. Zuerst wird das Geschäftliche bereinigt, dann verläßt Döllinger den Präsidentenstuhl und stellt sich, ein Manuskript entfaltend, vor einem Lesepult auf. Er spricht nicht frei, er liest. Er scheidet sich schon äußerlich von seinen akademischen Genossen; er trägt keine Uniform, sondern langes schwarzes Kleid. Er gehört einem fremden Staate, nämlich der Kirche an; aber seine Brust, auf der es von Gold und Edelsteinen durcheinanderlärmt, ist voll weltlicher Anerkennung. Döllinger ist Stiftspropst. Das Wort führt seit alter Zeit fette Nebenvorstellungen mit sich, aber Döllingers persönliche Erscheinung streitet gegen die allgemeine Volksansicht. Er ist ein ziemlich großer, schlanker Mann, der sich trotz seiner achtundsiebzig Jahre vollkommen aufrecht hält. Sein längliches

Gesicht zeigt zum Teil kräftige Formen: starke lange Nase, gediegenes Kinn; dagegen ist die Stirne sanft gewölbt, und die Schläfen sind fein modelliert. Die braunen, nicht sehr großen Augen, die unter kräftigen Brauen liegen, läßt die Brille nicht recht zur Geltung kommen. Mund und Augen scheinen miteinander im Bunde zu sein und bringen ein feines, überlegenes Lächeln hervor. Die braunen Haare sind noch dicht und jugendlich . . . Nun beginnt er zu lesen: ein nicht starker, aber heller Tenor, der sich unverkennbar in der Gesangsweise der fränkischen Mundart bewegt. Auch die Aussprache verrät den Franken, zumal in fremden Worten. Döllinger sagt „orchanisch" für organisch. Er spricht glatt für sich hin und ohne scharfe Betonung des Sinnes. Manchmal legt er die geschlossene Hand unter den Mund, eine echt katholische Bewegung, eine geistliche Koketterie, die aber mehr dem Stande als der einzelnen Person angehört. Die Augen hält er meistenteils niedergeschlagen, aber von Zeit zu Zeit hebt er die schweren Lider und schaut über die Brille hinweg in die Hörerschaft hinein. Soll man an die Eule der Minerva denken oder an ein Käuzlein, welches im Gerüstloch eines mittelalterlichen Münsters nistet? Vielleicht sagt uns Döllingers Name das Wahre über den Mann. In einem Rätselliede der „Edda" kommt der Name Döllinger vor. „Was ist das für ein Wunder," wird gefragt, „das ich außen sah vor Dellings Tür?" Ludwig Uhland, in der Abhandlung über die deutschen Volkslieder, be-

antwortet die Frage in der folgenden Weise: „Delling (Dellingr) ist der Vater Dags, des Tages, den er mit der Nacht erzeugt; sein Name, Verkleinerung von Dag, bezeichnet einen minderen Tag, den anbrechenden vor dem vollen, den Dämmerschein, welcher Tag aus Nacht bringt. ‚Vor Dellings Tür‘ heißt sonach: vor Tages Anbruch, und die Wunder, die um diese Zeit gesehen werden, sind doch wohl Traumgesichte . . .“ So weit Uhland. Und ist es nicht, als ob von Johann Joseph Ignaz von Döllinger, dem Münchener Stiftspropste, die Rede wäre?

In seinem Vortrag über Aventinus hüllte sich indessen Döllingers Dämmerungsnatur fast in nächtliches Dunkel. Die Enttäuschung war von den Gesichtern der Zuhörer abzulesen. Man hatte erwartet, daß Döllinger in der Sache Aventins seine eigene sehen und führen würde. Einige Ähnlichkeit zwischen Döllinger und Aventin ist ja nicht zu verkennen. In manchen Dingen hatte Aventin lebhafte Sympathien für die Reformation: die Lehre von der Gerechtigkeit aus dem Glauben, vom allgemeinen Priestertum war ihm aus der Seele gesprochen. Die Mißbräuche der Kirche, die Verderbtheit des Klerus fanden in ihm einen scharfen, ja groben Tadler. Da brauchte er sein kernhaftes Deutsch mit lutherischer Kraft. Auch hatte er seine freien Ansichten zu büßen: die Finsterlinge haben ihn das Gefängnis kosten lassen. Übrigens ist Aventin bei allen seinen Neigungen für das Luthertum ein — wenn man so will — guter Katholik, ein treuer

Sohn seiner Kirche geblieben. Döllinger hat Aventin gegenüber die feinere Natur voraus, er ist aber auch klüger und trägt nicht das Herz auf der Zunge. Was man von Paolo Sarpi, dem scharfen Kritiker des Tridentinum, gesagt, nämlich: Catholique en gros, protestant en détail, das kann man doch auch ein wenig von Döllinger sagen. Er ist gewiß kein geheimer Protestant, aber er trägt protestantische Elemente in sich. Schon seine wissenschaftliche Bildung, seine historische Schulung bringt das mit sich. Ja, Döllinger hat Momente, wo er den Protestantismus überflügelt und rein sachlich denkt. Man betrachte beispielsweise seine „Papstfabeln des Mittelalters", zumal die Untersuchung über die Päpstin Johanna. Da weiß er mit Meisterschaft das Walten der absichtslos dichtenden Sage und die Handreichung der absichtlichen Erfindung darzustellen und die reinen und unreinen Fäden zu sondern, aus welchen die Fabel gewebt ist. David Strauß und Bruno Bauer könnten an der Döllingerschen Schrift mitgeholfen haben. Und was noch einmal den Protestantismus betrifft — Döllinger kommt zu häufig auf Luthers Persönlichkeit zu sprechen, und mit — allerdings geteilter — Bewunderung zu sprechen, um nicht auch einige Sympathie für das Werk Luthers zu empfinden. Daß er vor der Unfehlbarkeit des Papstes stehen blieb und nein sagte, ist im Grunde doch protestantisch, oder sagen wir deutsch. Konsequent katholisch, oder sagen wir ultramontan, waren bloß diejenigen, welche das

neue Dogma selbst gegen ihre Überzeugung, gegen ihr besseres Gewissen annahmen. Auf ein „unabhängiges“ Konzil zu rechnen, ist hoffnungslos. Döllinger hat es ja selbst gesagt: Seit Aventin (und weiter zurück) ist keines dagewesen.

Döllinger ließ Aventins Gestalt ganz so in der Schwebe, wie die Geschichte sie kennt. Er wich jedem entschiedenen und entscheidenden Urteile aus; er ließ ihn aber gelten als tüchtigen Forscher, als ehrlichen Mann, als deutschen Patrioten. Scheinbar ohne innere Erregung las er seinen Vortrag ab. Ein einziges Mal verriet er sich durch das Wachsen seiner Stimme. Er setzte auseinander, daß Aventin, wo er sich persönlich mit seiner Meinung nicht heraustraue, diese Meinung in den Mund historischer Personen lege, oder daß er das Für und Wider einer Sache einander gegenüberstelle, ohne sich für die eine oder andere Seite zu entscheiden. So machte er es, ich weiß nicht mehr mit welcher kirchengeschichtlichen oder dogmatischen Frage und sagte zuletzt, daß ihm die Sache gleichgültig sei. „Es war ihm aber g a r nicht gleichgültig!“ rief Döllinger aus und legte auf das „gar“ einen scharfen Nachdruck. Dann aber lief der Vortrag wieder wie ein geräuschloser Bach seinem Ziele zu. Etwas von der Leidenschaftlichkeit Aventins hätten wir dem Redner wohl gewünscht. An einer Stelle der Bayerischen Chronik sagt Aventinus: „Man spricht im Latein: Indignatio verbum, ist so viel gerade, daß Unbill tut einem das Maul auf; also ist mir auch, kann's je

nicht gar (ganz) in mich drucken: muß ein Teil heraus-lassen." Döllinger aber wäre ein anderer, dürfte man ihm so kraftvolle Worte zumuten. Er bleibt ein Kirchenpolitiker. Der Altkatholizismus hat keinen Luther, er muß sich mit einem Melanchthon begnügen. Ihm fehlt die Faust, er besitzt nur die geöffnete Hand, welche die Feder führt.

Erst als Döllingers Rede stark dem Schlusse zustrebte, bemerkte ich, daß Fallmerayers Bildnis an der Wand dicht neben mir hing. Ein gescheites Tirolergesicht, dem Weltsinn und Ironie — diese krumme Rede der Wahrheit — aus den leuchtenden blauen Augen schauen. Als Fallmerayer in der berühmten Vorrede zu den „Fragmenten aus dem Orient" den Vibius Egnatius Tartuffius, als die geistlich-weltliche Charaktermaske des Ultramontanismus, entwarf, ist ihm da nicht auch Döllinger gesessen, der ja noch in der Paulskirche zu Frankfurt ein entschiedener Vorkämpfer dieser Richtung war? Aber schon fünf Jahre, nachdem er diese blitzende und donnernde Vorrede geschrieben, senkte der Fragmentist sein Fähnlein ritterlich vor der Gelehrsamkeit und Darstellungskunst Döllingers. Wenn er heute noch lebte — und er sollte leben schon um der orientalischen Frage willen, die ihm Mittelpunkt des Denkens und geschichtlichen Empfindens war — er könnte auch Döllingers Gesinnung die ihr gebührende Hochachtung nicht versagen. Aber ginge es dabei wohl ganz ohne Ironie ab? Er würde vielleicht spielen mit den Halb-

ketzern des Altkatholizismus wie die Katze mit der Maus . . .

Nach seinem Vortrage sah ich Döllinger auf der Straße. Er hatte sich die Orden abgestreift und ging Arm in Arm mit einem Freunde, der den aufgespannten Regenschirm trug. Er ging rüstig dahin, im Gehen lebhaft plaudernd. Vielleicht teilte er dem Freunde nachträglich mit, was er in seiner Rede verschwiegen. Wir schauten dem merkwürdigen Manne so lange nach, bis er uns wie ein dünnes graues Wölkchen entschwand. Nun gehörten wir wieder der schönen und guten Stadt München. Wir suchten eine gastliche Herberge auf, wo wir bei einer Flasche Rheinwein den akademischen Vortrag noch einmal überdachten und uns, schon durch Döllingers fast achtzigjährige Jugend erbaut, vollends ermutigten, den alten Münchener Freunden und Bekannten nachzuspüren.

(Sommer 1880)

Hans Christian Andersen

Indem ich den Namen Andersen niederschreibe, fällt aus regnerischen Wolken ein Sonnenstrahl auf das Papier und vergoldet mir die Feder und Buchstaben. Gerne möchte ich dieser goldenen Sonnenspur nachgehen und ein Märchen erzählen, das Jung und Alt entzücken sollte; allein mir fehlt der Dichter, und vielleicht fehlten auch dem Dichter die Leser. Man erwartet ja kein Märchen, sondern ein paar Worte des Andenkens an einen Märchendichter, den der Gevatter Tod vor etlichen Tagen abgeholt hat. Aber war denn Andersens Leben nicht selber ein Märchen, hat er es nicht selbst ein Märchen genannt? Und war er nicht bis zu seinem letzten Tage das große Kind, das, freilich nicht ohne naiven Tiefsinn, mit der Welt spielte wie mit Blumen? Das große Schicksal, welches einzelne wie Völker hebt und niederwirft, hat keine Gewalt über ihn gehabt, er stand vielmehr unter dem Bann des kleinen Kinderschicksals, welches Tränen mit weicher Mutterhand trocknet und selbst die ungebärdigsten Schmerzen mit dem Balsam des Schlafes heilt. Solche Menschen haben eigentlich keine Entwicklung, keine Geschichte; sie sind nicht geworden, sondern dagewesen; aber dieses Dasein war ein Glück für sie wie für die Welt.

Andersen ist auf der dänischen Insel Fünen geboren, das Kind eines Schusters und einer Wäscherin.

Die Kindheit war ihm unverkümmert, und das war der reiche Schatz, wovon er lebenslang zehrte, und von dem er nachmals unzähligen Kindern unschätzbare Kleinode mitteilte. Ein stiller, sinniger Knabe, in der unschuldigen Zeit, wo man noch keine Beinkleider trägt, meistens sich selbst überlassen, träumte er sich eine eigene Spielwelt zusammen, die er mit großer Wichtigkeit beherrschte. Sein Vater, der ein tüchtiger, aufgeklärter, aber etwas unruhiger Kopf war, weihte ihn frühzeitig in die Komödien Holbergs ein und machte ihn mit Erzählungen aus „Tausend und eine Nacht" bekannt; dort der derbe nordische Realismus mit seinem eckigen Humor, hier die phantastische Wunderwelt des Orients — zwei scheinbar auseinanderfliegende Extreme, die sich aber in der Einbildungskraft des Knaben zusammenfanden und in ihm das lebhafte Gefühl für eine phantasievolle Wirklichkeit ausbildeten. Der erste Eindruck, den ein Theater und die dort versammelte Menge auf ihn machte, war keineswegs ein Zeichen, daß ein Poet in ihm schlummere, denn sein erster Ausruf, als er die vielen Menschen erblickte, war: „Hätten wir nur so viele Fäßchen Butter, als hier Leute sind, dann wollte ich schon tüchtig Butter essen!" ... Übrigens schlug das Theater doch tief in seine Seele ein; kaum des Lesens und Schreibens kundig, bosselte er verschiedene Bühnenstücke, in welchen er die Könige eine eigene, von ihm selbst erfundene Sprache reden ließ, die nicht einmal er selbst, geschweige denn ein Fremder verstand. Er

wurde von den Schuljungen des Ortes spöttisch „der Komödienschreiber" genannt. Die Leidenschaft, für die Bühne zu schreiben, die in jedem bedeutenden Poeten einmal erwacht — denn die Wirkung von den Brettern herab ist die unmittelbarste, eindringlichste und durch alle Stände greifende — hat dem guten Andersen auch späterhin das Leben verbittert. So viel er auch für die Bühne schreiben mochte, es gelang ihm nicht, durchzudringen, weil seiner Begabung die Kraft fehlte, große Entwürfe streng zu gliedern und selbständige Gestalten, die für sich und nicht nur für ihn etwas zu sagen hatten, schlank und blank aus sich herauszustellen. Das Theater, gestand er später, sei für ihn die Höhle gewesen, aus welcher ihn die heftigsten Stürme angeweht hätten. Aber nicht nur im Drama, sondern auch in der Erzählung wollten ihm weitgesteckte Aufgaben nicht recht gelingen. Seine beiden großen Romane: „Der Improvisator" und „Nur ein Geiger", die es unternehmen, den Kampf begabter, guter Menschen gegen ein widriges Geschick darzustellen, sind locker komponiert und entbehren durchaus der psychologischen Vertiefung; doch entschädigt hier für die inneren Mängel der bunte Szenenwechsel und vor allem die stets fühlbare Gegenwart des gemütvollen, liebenswürdigen Dichters. Sein eigentliches Feld, auf dem er keinen Nebenbuhler hat als das dichtende Volk, ist erst später von ihm entdeckt worden.

Andersen verlor den Vater früh. Als er nun die harte Arbeit der Mutter sah, ihren Kummer und ihre

Sorgen, fühlte er sich verpflichtet, auch seinerseits etwas Nützliches in der Welt zu tun. Er ging erst in eine Spinnfabrik, doch hielt er es hier nicht lange aus, weil Spott und Hohn der Gesellen und Buben den weichen, poetischen Knaben verletzten. Man legte ihm nahe, zu einem Schneider in die Lehre zu gehen, was ihm anfänglich nicht gefallen wollte, aber nach tieferem Nachdenken doch rätlich schien; denn, sagte er sich, wenn du ein Schneider bist, kannst du für die Puppen deines Haustheaters recht schöne Kleider fertigen. Das blieben übrigens lauter Versuche. Die Poesie war ihm schon zu hoch in den Kopf gestiegen, als daß er sich ernstlich hätte mit einem Handwerk bemengen können. Seine Urgroßmutter vaterhalb, eine reiche, vornehme Dame in Kassel, war einst mit einem Komödianten durchgegangen, ja, sein eigener Vater hatte einst, als Hans Christian schon ein kluger Knabe war, die Muskete auf die Schulter genommen, um zu der napoleonischen Armee zu stoßen. Die Theaterleidenschaft, die Wanderlust lag schon im Blute, und um beides zu befriedigen, entschloß sich der junge Andersen, nach Kopenhagen hinüberzusegeln. Er hatte eine kleine ersparte Barschaft, die fürs erste ausreichte; wie er sich diese Barschaft erspart, das bleibt uns verborgen, denn Andersen, welcher Jahreszahlen und überhaupt genaue Angaben verschmäht, hat diesen Teil seines Lebens etwas märchenhaft erzählt. In Kopenhagen nehmen sich gute Menschen um ihn an. Er versucht, Sänger zu werden; er geht in die Ballettschule; er denkt an

die Schauspielerei; er will als dramatischer Dichter wirken. Kurz, er will leben und sich vor den anderen Menschen hervortun. Alle jene Pläne schlagen ihm jedoch fehl, denn für die Bühne fehlte dem langaufgeschossenen, dürren Jungen die Gestalt, wohl auch das Talent, und für die dramatische Produktion gebricht es ihm ganz und gar an Bildung. Er müsse endlich etwas Ordentliches lernen, wird dem poetischen Naturburschen von allen Seiten zugeraunt. Er ist klug genug, dies selbst einzusehen, und nun wird, da es diesem glücklichen Kostgänger unseres Herrgotts an bescheidenen materiellen Mitteln nie fehlt, mit leidlichem Fleiße mensa dekliniert und amo konjugiert. Ein wissenschaftliches Licht ist nie aus ihm geworden, aber er lernte ungefähr begreifen, von wo die Lichtquellen der Wissenschaft ausströmen. Noch oft während seiner literarischen Laufbahn wurde er mit seinen Sprachschnitzern, ja mit seiner mangelhaften Orthographie aufgezogen. Wie er denn H u n d schreibe, wurde er einmal gefragt. Diesmal mit einem kleinen Anfangsbuchstaben, gab er zur Antwort, weil es ein kleiner Hund ist . . . Wie häufig mußte er den Vorwurf hören, daß es mit seinem Wissen schlecht bestellt sei. Dann konnte der arme Kerl in seiner Seelenangst sich vor Hegels Werke setzen und bohren und bohren und doch nichts herausbringen. Andersen und Hegel! Mußte er sich bei dem monotonen Dreischlag dieser philosophischen Weberei nicht wieder in die Spinnfabrik seines Heimatsortes versetzt fühlen, wo er es

nicht aushalten konnte, und wogegen ihm eine Schneiderwerkstatt noch einladend vorkommen konnte? . . . Aber Wissenschaft oder nicht, Dativ oder Akkusativ, kleiner Anfangsbuchstabe oder großer — seine poetischen Schriften griffen nach und nach durch, und er rühmte sich bald eines Stipendiums von seiten seines Königs. Nun beginnen seine Wanderungen, die ihm bis ans Ende seiner Tage Bedürfnis blieben, nicht weil sie ihm neuen Stoff zutrugen, sondern weil sie ihm, wie er sagte, die nötige Frische erhielten, um die Stoffe, die er in sich trug, kräftig zu gestalten. Er sah Deutschland, Frankreich, Italien; England und Spanien blieben ihm nicht fremd; er bereiste Griechenland und die Küste Kleinasiens. Man höre einmal den echten und rechten Andersen: „Von Athen segelte ich nach Smyrna, und es war mir eine kindische Freude, einen andern Weltteil betreten zu können . . ." Ganz ein reisendes Kind, ohne bedeutende Gedanken, aber voll fröhlicher Schaulust und Neugierde und voll Freude am Erzählen des Gesehenen und Erlebten. Wandern und Dichten, das ist hinfort sein Leben, und selbst auf seine letzte Wanderschaft, die er den Kindern nimmer erzählen kann, hat er sich durch eine weite Reise vorbereitet.

Und wie erschien nun diesem wandernden Dichter sein eigenes Leben? Er sagt es uns selbst. „Mein Leben," schreibt er in seiner Autobiographie, „ist ein hübsches Märchen, so reich und glücklich. Wäre mir als Knabe, als ich arm und allein in die Welt hinaus-

ging, eine mächtige Fee begegnet und hätte gesagt: ‚Wähle deine Laufbahn und dein Ziel, und dann, je nach deiner Geistesentwicklung und wie es der Vernunft gemäß sein muß, beschütze und führe ich dich!‘ — mein Schicksal hätte nicht glücklicher, klüger und besser geleitet werden können.“ Und wieder sagt Andersen: „Mein Lebensmärchen bis zu dieser Stunde liegt vor mir aufgerollt, so reich und schön, ich könnte es so nicht dichten. Ich fühle, daß ich ein Glückskind bin; fast alle kommen mir offen und liebreich entgegen, nur selten ist mein Zutrauen zu den Menschen getäuscht worden. Vom Fürsten bis zum Bettler herab habe ich das edle Menschenherz schlagen gefühlt. Es ist eine Lust, zu leben, an Gott und Menschen zu glauben ... Ein Glücksstern leuchtet über mir, Tausende verdienten ihn wohl besser als ich; ich begreife oft selbst nicht, weshalb gerade mir so viel Freude vor Unzähligen zuteil wurde; er leuchte!“ So spricht Andersen von sich und seinem Leben. Man steht verwundert, denn hier ist einmal ein glücklicher Mensch, und einer, der es ohne Furcht vor dem Neid der Götter laut bekennt, daß er glücklich sei.

Wer nun eine solche heitere Weltansicht besitzt, und wem sich selbst das eigene Leben in ein Märchen verwandelt, der ist gewiß der rechte Märchenerzähler, denn die Kinderstube steckt voll Optimismus, und Kinder haben ein natürliches Talent zum Glücklichsein. Ohne seinen Namen zu kennen, haben die Kinder gleich gemerkt, daß Andersen ihr bester Freund, ihr älterer

Bruder sei. Das haben wir bejahrteren Leute in der Kindheit an uns selbst erfahren, und nun erfahren es wieder unsere Sprößlinge. Sie klingen uns noch alle in Ohr und Gemüt, die traulich heiteren Märchenanfänge, wie beispielsweise: „In China, weißt du wohl, ist der Kaiser ein Chinese, und alle, die er um sich hat, sind auch Chinesen," oder: „Ja, das war der kleine Tuk. Er hieß eigentlich gar nicht Tuk, aber als er noch nicht ordentlich reden konnte, da nannte er sich selbst so: das sollte Karl bedeuten, und es ist wohl ganz gut, wenn man es nur weiß." Nicht minder sind uns die naiv witzigen Stellen dieser Märchen haften geblieben, wie es etwa von dem weißen Halskragen heißt, der nun „so alt war, daß er daran dachte, sich zu verheiraten," oder wie von einem Haus gesagt wird, „es sei so baufällig, daß es nicht wisse, auf welche Seite es fallen solle, und deshalb bleibe es stehen," oder auch von der Prinzessin: „Sie konnte auch ‚Ach, du lieber Augustin' spielen; es war das einzige, was sie konnte, aber dies spielte sie mit einem Finger . . ." Neben dem Schalkhaften ist uns indessen auch viel Sinniges und Tiefsinniges im Gedächtnis geblieben, und sehen wir in reiferen Jahren diese Märchen wieder an, so wundern wir uns, wie eine so enge Form so reichen Gehalt einschließen könne. Dabei ist doch alles aus den Kindern heraus- und in die Kinder hineinerzählt. Man ist mitten in der Kinderstube. Mit seiner kleinen Spanne mißt das Kind die Welt, als ob sie eine runde Tischplatte wäre. Es langt mit

seinen Händchen nach Mond und Sternen, wie nach den Augen der Mutter. Es zwängt den Raum in eine Nußschale und läßt den Tag sich drehen wie ein Spinnrad. Wie ein kleiner Gott bläst das Kind jedem Gegenstand, den es berührt, Odem ein, und läßt das Stumme sprechen und das Blinde sehen. Es pflanzt Sympathie und Antipathie in die für den nüchternen Blick toten Dinge, es erschafft eine Psychologie des Leblosen, ein Reich der Wunder und Zeichen. (Hinter diesen Wunderkindern steht freilich nicht selten soufflierend die große Poetin der Kinderstube — die Mutter.) Und was vom Kinde gilt, gilt es nicht auch vom Dichter? Alles wird dem Dichter redend, ja er ist es gerade dadurch, daß die Dinge ihm sagen, was sie sind oder vielmehr, w e r sie sind. So wimmelt bei Andersen die ganze Welt von lebendigen, redenden, liebenden und hassenden Wesen. Ich bin bei ihm nicht sicher, ob nicht vielleicht mein Tintenfaß mir Vorwürfe mache wegen allzu vielen Schreibens, oder ob das Weinglas sich nicht etwa darüber beschwere, daß es zu selten gefüllt werde. Bei ihm hat der Bleisoldat seine Liebesgeschichte, die Stopfnadel ihre Abenteuer, das Feuerzeug sein Epos. Und hier darf er tun, was ihm beim Drama und Roman nicht in dem Maße erlaubt war: er darf sein eigenes Gemüt in die Dinge hineinlegen, darf sie nach seinem Munde reden lassen, kurz, darf er selbst sein. Daß er dabei nicht aus dem kindlichen Ton falle, davor behütet ihn seine eigene Kindhaftigkeit. Dieser Ton aber, so kindlich er ist,

reicht ihm aus für den mannigfaltigsten Ausdruck von Gefühlen und Anschauungen. Wie weit ist es von der komödienhaften Schalkerei des „Schweinehirten" oder der „Prinzessin auf der Erbse" bis hinauf zu der zugleich erschütternden und versöhnenden sozialen Tragödie: „Das kleine Mädchen mit den Zündhölzchen" oder zu der tief ergreifenden, Nacht und Tod mit genialer Plastik vorführenden „Geschichte einer Mutter", die eine unendliche Fülle mütterlicher Liebe, Opferfähigkeit und Resignation enthält! Am gemütvollsten klingt dieser Ton in dem Märchen „Das alte Haus", wie ein Geisterhymnus in dem Märchen „Die Glocke", wo wir eine Höhe und Aussicht treffen, die uns selten ein Dichter eröffnet hat. Viele dieser Märchen sind meisterhaft komponiert. „Wiederholungen einzelner Sätze, Züge und Einleitungen sind wie epische Zeilen zu betrachten, die, sobald der Ton sich rührt, der sie anschlägt, immer wiederkehren." So sagt Jacob Grimm von dem deutschen Volksmärchen, und das gilt auch von allen gutgebauten Märchen Andersens. Sonst wollen wir die letzteren mit dem Volksmärchen nicht vergleichen, um nicht in ein ästhetisches Wespennest zu stechen. Es ist ja nach der Ansicht mancher eine Sünde, heute zu erfinden, was frühere Zeiten auch einmal erfunden haben, und die Einführung moderner Sitten und Anschauungen in das Märchen wird leicht verdammt, wenn man nicht begreifen will, daß Anschauungen und Sitten, die in den alten Märchen leben und weben, auch einmal modern gewesen sind.

Er ist doppelt unser, weil er es gewagt hat, ganz von unserer Zeit zu sein. Wir möchten daher dem Märchenerzähler Hans Christian Andersen keine Blume aus seinem Kranze ziehen lassen, er soll unberührt und voll auf seinem frischen Grabe liegen. Wenn ich sage w i r , so drückt dies ein starkes Trutzbündnis aus. Mit uns Verehrern der dänischen Märchenmuse sind die Kinder und die Frauen — wer möchte wider uns sein?

(Am 8. August 1875)

Heinrich Heines Memoiren

Wir glauben ein Märchen zu erleben, wenn ein Schriftstück von Heinrich Heine, und, um es gleich vorweg zu sagen, eines der anmutigsten Schriftstücke, das wir dieser feinen Künstlerhand verdanken, erst ein volles Menschenalter, nachdem es geschrieben worden, in unsere Hände gelangt. Man muß noch zu den Lesern des lebenden Dichters gezählt, man muß noch den „Atta Troll", den „Romancero", die „Vermischten Schriften" als neue Erscheinungen begrüßt haben, um das seltsame Gefühl, das uns seinen so spät ans Licht tretenden Memoiren gegenüber beschleicht, völlig zu begreifen. Hat es einen deutschen Schriftsteller gegeben, der nach seiner Geistesart ganz auf den Augenblick und die brennende Gegenwart angewiesen war, so ist es Heinrich Heine gewesen. Die Richtung auf den Tag hat seinen Schriften ihre ungeheure Wirkung verschafft. Er wußte die Schwäche der Zeit zu treffen und auszubeuten, und auch ihre Stärke hat er sich zur Verbündeten gemacht. Eine Schrift von ihm, ein Band Gedichte war ein an- und aufregendes Ereignis, desgleichen keines mehr erlebt worden, seit Heine sein Haupt zur Ruhe gelegt. Durch alle Schichten der Gesellschaft drang sein Wort. Der Buchhändlergehilfe, der nach einem neuen Buche von Heine hinüberschielte, vernachlässigte seine Kunden; die Jugend sang und sagte seine Worte nach;

der greise Staatsmann, der vor Heines frecher Redeweise ein wollüstiges Grauen empfand, ließ sich von den Rhythmen und Reimen des Dichters behaglich schaukeln — und, was den Erfolg Heines vollendete: die Frauen waren seine leidenschaftlichen Parteigängerinnen. Deutschland, und mit ihm England und Frankreich, hat es verlernt, sich auf ein Buch zu freuen, wie es einem Heineschen gegenüber geschah, und es mit ungeduldiger Neugier und einer Hingabe, die Abneigung und Verwerfung keineswegs ausschloß, zu genießen und zu zerlesen. Man konnte den Autor hassen, verurteilen, verachten, aber man stand unter dem Zauber seines Talents, und nur wenige waren stark oder pedantisch genug, um den Anstifter so in jedem Sinne reizender Ärgernisse aus der Welt zu wünschen. Wie Deutschland seinen Heine, so hat England seinen Byron, Frankreich seinen Alfred de Musset gehabt. Sie alle fassen die Gegenwart, wo sie am wärmsten ist; alle sind sie von den Schwächen ihrer Zeit befangen, von ihrer Fäulnis angesteckt; aber auch in allen lebt die Sehnsucht, aus den falschen, verschrobenen Verhältnissen ihrer Zeit herauszukommen, und aus dem dicksten Rauch, der auf ihren Werken ruht, lodern hin und wieder die Flammen eines nicht zu verkennenden Idealismus. Byron wirft der Welt seinen „Don Juan" hin, Heine seinen „Atta Troll", Alfred de Musset sein Proverbe „Le Chandelier", drei unsterbliche Dichtungen, obgleich sie an ihrer Zeit, ja am Tage zu kleben scheinen. Byrons „Don Juan"

und Heines „Atta Troll" braucht man heute wohl nicht mehr zu „retten", während man der Verleumdung gegenüber, die sich an Mussets unvergleichlichem Proverbe versündigt hat, betonen muß, daß diese Dichtung das Wunder vollbringt, aus einer sittlich nichtswürdigen Welt die reinste, rührendste Liebe, die selbst ihren unwürdigen Gegenstand verklärt, hervorwachsen zu lassen. Freilich, man muß mit der herkömmlichen Deklamation und mit der Gouvernantenmoral gebrochen haben, um dergleichen Dichtungen schön und in ihnen einen, den ganzen modernen Menschen packenden Genuß zu finden. Die moderne Dichtung, wie sie sich in ihren stärksten Talenten darstellt, scheint ein verwickeltes Problem zu sein. Ironisch über den Dingen schweben und doch in Liebe und Haß erfüllt sein von ihrem Wert und Unwert, das kann man das Ideal nennen von Byron, Heine und Musset. Es ist in ihnen eine eigene Verbindung von Witz und Poesie. Die schärfste Negation, eine bis zur Leidenschaftlichkeit sich steigernde Verneinung ist ihnen eigen. Ironie, Spott, Persiflage, alle verneinenden Mächte des Geistes, die sich manchmal versöhnend zum Humor zusammenschließen, handhaben sie mit Meisterschaft; aber genau betrachtet, sind diese Mächte doch nur die Werkzeuge eines Idealismus, der das Schlechte zerstören will und das Gute verbreiten hilft. Und auch so, wie diese Dichter die Welt festhalten, macht sie den Eindruck eines Kunstwerkes, das freilich nicht in der für unsere Zeit unmöglichen reinen Schönheit auf-

geht, das aber voll ist von unserem eigenen Denken und Empfinden und den ganzen modernen Menschen mit seinen elementarsten Gefühlen und höchsten Bestrebungen in seine Kreise hereinzieht. So haben Byron und Musset auf ihre Zeit gewirkt, und das ist auch das Geheimnis der Wirkung, die Heines Schriften auf seine Zeitgenossen geübt haben. Noch einmal: das Erscheinen eines Heineschen Buches war immer ein Fest in Deutschland.

Nun ist wieder ein Buch von Heine erschienen, wie man aber hört, wollen die Leute nicht recht daran glauben. Zwar die Echtheit des Buches verbürgt jeder Satz — wer auch wollte diese weiche und klare Sprache glaubwürdig nachahmen? Aber Heine hat das Buch vor 30 Jahren geschrieben, und er selbst ist seit 29 Jahren tot. Bedeutende Ereignisse haben seitdem Deutschland und die Stimmung des deutschen Publikums umgewandelt, Heine tritt vor seine Nachwelt und dazu mit einer Schrift, die — soweit der Autor überhaupt friedlich sein kann — ein wesentlich friedliches Gepräge trägt. Es sind seine Memoiren, leider nur ein Bruchstück, welches lediglich das Düsseldorfer Idyll, Heines Knabenalter im elterlichen Hause, umfaßt. Von seinen Unarten, seinen Ausgelassenheiten findet man wenig in diesen Memoiren, höchstens, daß einmal eine kleine Blasphemie mit unterläuft, und daß er an einer Stelle, wo vom Hexenglauben die Rede ist, eine laszive Episode einschaltet, wo allerdings der heitere satirische Geist und eine vollendete

künstlerische Behandlung ein sittliches Bedenken kaum aufkommen lassen. Namhafte Aufschlüsse über Heines Entwicklung darf man indessen in seinen Memoiren nicht suchen. Seine sämtlichen Schriften sind ja Memoiren. Er geht von sich aus und kehrt zu sich zurück. Er mag von Gott und der Welt reden, immer redet er zugleich von sich selbst, wie ja beim Humoristen das Ich der Mittelpunkt des Universums ist. Heine ist uns allen gut, vielleicht nur zu gut bekannt, und an die Spitze der Memoiren stellt er noch einmal, freilich in der liebenswürdigsten Weise, seine eigene Persönlichkeit, um dann Eltern und Verwandten sein Augenmerk zuzuwenden. Die Widmung der Memoiren an eine ungenannte Person — ist es die Prinzessin Christine Belgiojoso oder die „Mouche"? — eröffnet das Buch in der anmutigsten Weise. Sollte man nicht glauben, ein naher Verwandter des Cervantes oder sonst ein feiner Geist romanischer Rasse habe es geschrieben? Nur der Schluß ist echt deutsch und ein echter Heine, unentstellt durch seine Manieren und Grimassen. Dieser Schluß der Widmung lautet: „Die Nacht ist stumm. Nur draußen klascht der Regen auf die Dächer und ächzet wehmütig der Herbstwind. Das arme Krankenzimmer ist in diesem Augenblicke fast wollüstig heimlich, und ich sitze schmerzlos im großen Sessel. Da tritt dein holdes Bild herein, ohne daß sich die Türklinke bewegt, und du lagerst dich auf das Kissen zu meinen Füßen. Lege dein schönes Haupt auf meine Knie und horche, ohne aufzublicken. Ich

will dir das Märchen meines Lebens erzählen. Wenn manchmal dicke Tropfen auf dein Lockenhaupt fallen, so bleibe dennoch ruhig; es ist nicht der Regen, welcher durch das Dach sickert. Weine nicht und drücke mir nur schweigend die Hand . . ." Welch ein überwundener Schmerz, welche Entsagung und über alles welch ein Schönheitssinn in diesen Worten! Es gibt gewiß nur wenig Stellen in der modernen deutschen Literatur, die an die bezaubernde Anmut dieser Heineschen Zeilen hinanreichen; vielleicht wären nur die Eröffnungsworte von Novalis' „Heinrich von Ofterdingen", die freilich aus einer andern Stimmung hervorgehen, zu nennen. Überhaupt entfaltet in diesen Memoiren Heines Sprache einen intimen Reiz, der mit dem klaren Schauen des Dichters und mit der sinnigen Wiedergabe der Eindrücke innig zusammenhängt. Heine hat überhaupt nie einfacher, klarer, plastischer geschrieben, und bevor wir seine Memoiren nachlässig beiseite schieben, dürfen wir wohl bedenken, daß uns jede fremde Nation um diese Muster- und Meisterstücke der Prosa beneiden könnte.

Über den rein gezogenen Linien der Heineschen Charakteristiken schwebt nur so viel Ironie, als nötig ist, um einen an sich nicht gerade bedeutenden Gegenstand von der starren Wirklichkeit loszulösen. Mit solch leiser Ironie, die der Liebe nichts von ihrer Wärme nimmt, behandelt er die vielfachen, stets mißlingenden pädagogischen Versuche, welche die Mutter an dem Knaben Heine anstellt. „Meine Natur war

stärker als die Verhältnisse," sagt Heine, als er sich mit Einwilligung seiner guten Mutter zum Universitätsstudium entschloß. Dieselbe liebevolle Ironie läßt er einem Oheim mütterlicherseits angedeihen, dessen literarischer Dilettantismus in dem kleinen Heine die Lust zum Schreiben weckte. Etwas bedenklich deckt er die Person des abenteuerlichen Großoheims, der an den deutschen Häfen als Agent und in Afrika als Räuberhauptmann wirkte, mit der Flagge eines allgemeinen Weltschwindels. Die wertvollste Charakteristik widmet Heine seinem Vater, von dem er hier zum ersten Male eingehend spricht. Er war ein schöner, lebenslustiger, herzensguter Mensch, aber als Geschäftsmann nicht sehr glücklich; er gab lieber, als er nahm. Heine erzählt von den Sitzungen, die sein Vater als Armenpfleger hielt. „Von diesen Sitzungen meines Vaters als Armenpfleger blieben mir nur diejenigen im Gedächtnisse, welche im Winter stattfanden, in der Frühe des Morgens, wenn's noch dunkel war. Mein Vater saß dann an einem großen Tische, der mit Geldtüten jeder Größe bedeckt war; statt der silbernen Leuchter mit Wachskerzen, deren sich mein Vater gewöhnlich bediente, und womit er, dessen Herz so viel Takt besaß, vor der Armut nicht prunken wollte, standen jetzt auf dem Tische zwei kupferne Leuchter mit Talglichtern, die mit der roten Flamme des dicken, schwarzgebrannten Dochtes gar traurig die anwesende Gesellschaft beleuchteten. Das waren arme Leute jeden Alters, die bis in den Vor-

saal Queue machten. Einer nach dem andern kam, seine Tüte in Empfang zu nehmen, und mancher erhielt zwei; die große Tüte enthielt das Privatalmosen meines Vaters, die kleinen das Geld der Armenkasse. Ich saß auf einem hohen Stuhle neben meinem Vater und reichte ihm die Tüten. Mein Vater wollte nämlich, ich sollte lernen, wie man gibt, und in diesem Fache konnte man bei meinem Vater etwas lernen ..." Und Heinrich Heine hat von seinem Vater auch gelernt, denn er war immer gutmütig im Geben, aber freilich auch leichtsinnig im Nehmen. Das Herzlichste, was Heine in Prosa geschrieben, betrifft seinen Vater. Er spricht einmal von dem äußeren Ernst seines Vaters, der seiner inneren Heiterkeit nicht entsprach. „Jene Gravität," schreibt Heine, „war zwar nicht erborgt, aber sie erinnert doch an jene antiken Basreliefs, wo ein heiteres Kind sich eine große tragische Maske vor das Antlitz hält. Er war wirklich ein großes Kind mit einer kindlichen Naivität, die bei platten Verstandesvirtuosen sehr leicht für Einfalt gelten konnte, aber manchmal durch irgendeinen tiefsinnigen Ausspruch das bedeutendste Anschauungsvermögen (Intuition) verriet ... Er dachte weniger mit dem Kopfe als mit dem Herzen und hatte das liebenswürdigste Herz, das man sich denken kann. Das Lächeln, das manchmal um seine Lippen spielte und mit der obenerwähnten Gravität gar drollig anmutig kontrastierte, war der süße Widerschein seiner Seelengüte. Auch seine Stimme, obgleich männlich,

klangvoll, hatte etwas Kindliches, ich möchte fast sagen, etwas, das an Waldtöne, etwa an Rotkehlchenlaute erinnerte; wenn er sprach, so drang seine Stimme so direkt zum Herzen, als habe sie gar nicht nötig gehabt, den Weg durch die Ohren zu nehmen . . . Ich dachte nie daran, daß ich ihn einst verlieren würde, und selbst jetzt kann ich es kaum glauben, daß ich ihn wirklich verloren habe. Es ist so schwer, sich von dem Tode der Menschen zu überzeugen, die wir so innig liebten, aber sie sind auch nicht tot, sie leben fort in uns und wohnen in unserer Seele . . . Es verging seitdem keine Nacht, wo ich nicht an meinen seligen Vater denken mußte, und wenn ich des Morgens erwachte, glaubte ich oft noch den Klang seiner Stimme zu hören wie das Echo eines Traumes. Alsdann ist mir zu Sinn, als müßt' ich mich geschwind ankleiden und zu meinem Vater hinabeilen in die große Stube, wie ich als Knabe tat . . ." So starke Herzenslaute schlägt Heine in seinen Memoiren an. Die Aufzeichnungen brechen ab mit der Schilderung der jungen Nichte eines Scharfrichters, mit welcher der junge Heine ein Liebesverhältnis angeknüpft hatte. Hier treffen wir Heine wieder auf den Spuren der romantischen Schule, nur daß er als Dichter selbstherrlicher auftritt als irgendein Poet, der aus dieser Schule hervorgegangen.

Es kann nicht fehlen, daß in den Memoiren Heines auch hin und wieder Streiflichter auf das Judentum fallen, von dem er das Große und Ewige

aufzufassen und das vielfach Lächerliche seiner endlichen Erscheinung darzustellen gleich begabt war. Fast nur unter Eltern und Verwandten verkehrend, äußert er sich in vorwiegend freundlichem Sinne über Juden und jüdische Dinge. Sollen wir, eben von einem auserlesenen Genusse herkommend, undankbar sein gegen das Judentum, das uns Deutschen in Heinrich Heine einen großen Dichter geschenkt hat? Aus der drangvollen Gegenwart retten wir uns zurück in den Bereich der Geschichte. Ein wunderbares Volk, diese Juden! So eigentümlich in ihren Anlagen als seltsam und merkwürdig in ihren Geschicken. Sie bilden ein scharfes und beharrlich wirkendes Ferment in der christlichen Geschichte, überall durch die Macht des Geistes und eine unübertroffene praktische Begabung entschieden eingreifend in die höchsten und beschämendsten Fragen der Menschheit — große Philosophen und Gottesgelehrte, große Dichter und Tonkünstler, große Mathematiker und Finanzmänner. Eine Geschichte des Judentums in diesem Sinne, als eine Art Biographie des ewigen Juden, dessen Bart sich in der Spitze stets verjüngt, wäre ein Buch, in welchem sich die ganze Bildungsgeschichte der christlichen Menschheit aufs merkwürdigste spiegeln würde. Auch nur den Einfluß des jüdischen Geistes auf die moderne Bildungsgeschichte des deutschen Volkes zu schildern, wäre eine lockende Aufgabe. Da müßte der Geschichtschreiber reden von jener intellektuell wie sittlich großartigen Gestalt des Benedikt Spinoza und seinem Ein-

fluß auf die deutsche Philosophie; er müßte das Verhältnis Moses Mendelssohns zur deutschen Literatur schildern und namentlich, wie er geistig mitgearbeitet an Lessings schöner Dichtung von der religiösen Toleranz; auch den Einfluß, den das Haus Rothschild und andere jüdische Häuser auf die Finanzverhältnisse der deutschen Staaten genommen, dürfte er auf keinen Fall mit Stillschweigen übergehen. Dann käme auch Jacob Meyerbeer an die Reihe, welcher für das deutsche Volk eine geschichtliche Oper geschaffen; Felix Mendelssohn nicht zu vergessen, der, als die großen Sprosser in den germanischen Wäldern verstummt waren, seinen reizenden Gesang erhob, die verknöcherten Formen der Kammermusik zu neuem Leben aufrüttelte und dem vierstimmigen Männergesang wieder einen Schwung gab, wie er seit dem deutschen Befreiungskriege nicht mehr vorhanden gewesen. Und von wem und was allem soll dieser mutmaßliche Geschichtsschreiber des jüdischen Volkes nicht erzählen? Aber jedenfalls ist Heinrich Heine ein Name, der manche Blätter, und mit die anziehendsten in diesem Buche, füllen müßte. Es wäre von ihm zu reden als von dem größten Lyriker, den das deutsche Volk seit Goethe besessen, als von einem Dichter, der die Romantik erfüllt und zerstört und dem poetischen Schaffen zugleich neue Wege gebahnt, als von einem genialen Sprachkünstler, der das deutsche Volk gelehrt hat, in neuen Zungen zu reden. Sein Einfluß auf die allgemeine Denkungsart müßte neben den Anstößen

geschildert werden, welche sein Geist auf den verschiedensten Gebieten des Wissens und Könnens gegeben. Und neben der Rolle, die er als Deutscher und für die Deutschen gespielt, wäre noch eine zweite zu verzeichnen, nämlich: die Glorie und die Geißel seiner engeren Landsleute gewesen zu sein.

(Am 1. Juni 1884)

Heinrich Laube

Die schlesische Stadt Sprottau hat ihrem berühmten Sohne Heinrich Laube ein Denkmal errichtet, das heute enthüllt werden soll. Wir haben keine andere Kenntnis von dem Werke, als daß es seinen Helden sitzend darstellt, wozu den Bildner der geringe Wuchs Laubes verlockt haben mag. Wir finden die sitzende Stellung nicht begründet. Man betrachte nur einmal die Arbeit Heinrich Natters, die in einem Vorraume des Burgtheaters steht, wie sich da die kleine stämmige Gestalt Laubes, in dem Caputrock, den er zu tragen pflegte, mit der halb lehrenden, halb befehlenden Gebärde Respekt zu verschaffen weiß. Nach unserem Gefühle ist Laube kein Mann, den man sitzend darstellt. Sein ganzer Charakter, sein Leben, Streben, Schaffen spricht dagegen. In allem ist Laube die Bewegung, die Beweglichkeit selbst, bis auf seine Sprache herab, wo er das Zeitwort, das tätige Element des Satzes, das im Deutschen nachgeschleppt zu werden pflegt, so weit als möglich voranzustellen bestrebt ist. Als ein innerlich Bewegter, der Bewegung Bedürftiger ward er in die Wellenkreise, die von der Juli-Revolution ausgingen, schon als junger Mann hineingerissen. Sein Auftreten war tumultuarisch. Er scheute kein starkes, kein radikales, kein letztes Wort. Er war der Vorgeschrittenste jener literarischen Gruppe, die man das Junge Deutschland nannte. Ganz trunken

von der bezaubernden Erscheinung Heinrich Heines, den er als einen poetischen Erlöser feierte, erfand er sich in Nachahmung und Übertreibung der Reisebilder die Reisenovelle, eine bequeme Form für seine Bewegungslust und sein universales Mitteilungsbedürfnis. Es war die Poesie auf der Wanderschaft, ja man darf, so seltsam es klingen mag, an Goethe und seine „Wanderjahre" erinnern. Hinter dem tollen Fasching der Laubeschen Reisenovellen, hinter ihrer Ausgelassenheit und Frechheit liegen doch ernstere Absichten versteckt: das Suchen nach einer neuen Welt, nach einer neuen Poesie. Die junge Generation empfand die klassische Dichtung wie ein Hemmnis neuen Schaffens, wie einen Druck, der auf ihren Geistern lag. Goethe war kaum gestorben, Schiller lebte im Volke fort. Es war unmöglich, über sie hinwegzukommen, schwer, neben ihnen Geltung zu erlangen. Ein unwiderstehlicher Zwang ging von ihnen aus, als seien sie nicht nur Dichter schlechtweg, sondern die beiden gegensätzlichen Urbilder jedes möglichen Dichters; in Goethe sah man die wunderbare Begabung, Poesie zu erleben, in Schiller die bewundernswerte Fähigkeit, gefundene und gewählte Stoffe zu poetisieren. Schillers ideales Pathos lag der Zeit eines freiheitlichen Aufschwunges nahe, Goethes Sinn für die Wirklichkeit war ihr, die so viele Illusionen schwinden sah, nicht fremd. Welches Ideal: Schillers Herz und Goethes Weltauge! Es ist aber den Menschen nicht gegeben, geistig von der Erbschaft früherer Zeiten

zu leben; jede Zeit muß an sich selbst lernen, muß aus sich selbst heraus ihre Dichter und Künstler bilden. Das fühlte auch das junge Geschlecht, dem Heinrich Laube angehörte. Es gab das Schlagwort „modern" aus. Modern ist, was die Gegenwart bewegt. Durch den Geist der Gegenwart die Gegenwart bewegen, das ist unsere Aufgabe — riefen die jungen Geister aus. Die klassische Dichtung ist zwar ein Abschluß, aber kein Ende; wir haben das Gefühl, auch etwas zu sein, auch etwas zu können. Wir müssen die Breite der Welt erobern, uns neuen Stoff schaffen und ihn mit dem Geiste unserer Zeit durchdringen. Gehen wir daher auf Reisen, beobachten wir die Gesellschaft, werfen wir uns, wenn es sein muß, in die Politik! Vielleicht kommt einmal eine Zeit, die uns gleichfalls als Klassiker verehrt und verwirft . . . Nun, so weit ist es wohl nicht gekommen; aber leugnen kann man doch nicht, daß jene modernen Geister viel Interessantes, ihre Zeit Bewegendes und Befreiendes geschaffen haben. Vieles davon mag aber im geistigen Verkehr fortwirken, ohne daß man weiß, woher und von wem es kommt. Es gibt auch eine anonyme Unsterblichkeit.

Von den Schriften aus Laubes Sturm- und Drangperiode, die so keck in die Zeit eingegriffen haben, wird wohl keine mehr gelesen. Sie haben ihren Augenblick gehabt, und damit aus und vorbei. Von seinen späteren Schriften sind die „Französischen Lustschlösser", die man in ihrer Mischung von Gegenwart und geschichtlicher Vergangenheit wohl historische

Reisenovellen nennen könnte, noch immer mit Vergnügen zu lesen. In diesem Buch kündigt sich eine Stiländerung an, die in der Folge, nicht ohne jugendliche Rückfälle, zu seinem klaren und bequemen Altersstil geführt hat. Wiederholt hat er das Gebiet des historischen Romans betreten. Der Roman „Gräfin Chateaubriand“, den er in seiner mittleren Zeit geschrieben hat, ist längst verschollen. In seinem Alter hat er dem Dreißigjährigen Kriege, dem längsten in der Weltgeschichte neben dem Peloponnesischen, den längsten deutschen Roman gewidmet. Für die Leser bleibt er immer eine Geduldsprobe. Bei seiner modernen Gesinnung, die von ihm Romane aus der blutigsten Gegenwart gefordert hätte, ist der historische Roman eine sonderbare Verirrung. Der historische Roman ist — trotz Walter Scott — die niederste Gattung der erzählenden Dichtung, in der Geschichte und Poesie einander zerreiben. Verhältnismäßig spät hat Laube den Ort gefunden, für den er eigentlich geboren war. Jedermann nennt schon den Ort — er ist das Theater. Laube hat in Paris gelernt, Stücke zu schreiben. Die französische Mache hat er nach Deutschland herübergebracht und hat an ihr festgehalten bis an sein Ende. Von seinen Stücken ist das erste, der Zeit nach, „Monaldeschi“, eines seiner frischesten geblieben; es ist mit kecker und sicherer Hand geführt. Die „Karlsschüler“ sind populär geworden, schon weil der populärste deutsche Dichter der Held des Stückes ist. Ihn von deutschen Frauen für das deutsche

Volk gerettet zu sehen, wie herzbewegend, wie rührend! Nicht zu vergessen die freien, zornigen Worte, die da fallen, und die noch immer zeitgemäß sind.

Übrigens steht Heinrich Laube als Dichter für uns doch nur in zweiter Linie, für Wien hat er seine Hauptbedeutung als Dramaturg, als artistischer Leiter des Burgtheaters. Nach Schreyvogel nennt man ihn. Laube übernahm die Leitung des Burgtheaters in einem Momente, wo es dringend nötig war, dem Institut neue künstlerische Kräfte zuzuführen und das Repertoire von Grund aus zu reformieren. Er hat beide Aufgaben mit starker und glücklicher Hand gelöst. Die Schauspieler, auf denen noch heute der Ruhm und Glanz des Burgtheaters beruht, sie alle hat Laube herbeigeschafft. Die Jungen von damals sind die Alten von heute. Laube hat sie herbeigeschafft und sie — was nicht leichter wiegt — erzogen. Mit ihnen jung gewesen und heraufgealtert, haben wir die Alten noch jung gekannt. Sie sind nicht als bedeutende Künstler aus dem Bretterboden geschossen. Sonnenthal hat sich langsam entwickelt, Baumeister in seiner breiten, bequemen Weise hat sich gleichfalls Zeit gelassen, Gabillon ist der Reihe nach in sämtlichen Fächern durchgefallen, Frau Wolter hat auf dem Burgtheater als begabte Schülerin angefangen. Nur Herr Lewinsky hat, gleichsam als Wunderkind, schon beim ersten Auftreten (als Franz in den „Räubern“) Enthusiasmus erregt. Laube hat alle diese Talente, zumal in den Proben, die er mit Recht als

den Mittelpunkt seiner Tätigkeit betrachtete, langsam zu Künstlern herangebildet, denen es freilich an den herrlichsten Vorbildern (Anschütz, Fichtner, La Roche, Löwe) nicht fehlte. Wir haben bisher fast nur Männer genannt, aber Laube, der weibliche Jugendblüte und ihre bezaubernde Wirkung auf das Publikum zu schätzen wußte, hat an seiner Hand eine Reihe der schönsten und reizendsten Mädchen durch das Burgtheater geleitet. Der heutige Zustand des Burgtheaters legt die Vergleichung mit damals unabweislich nahe. Wo wird unser Burgtheater in fünf, in zehn Jahren sein, wenn es nicht beizeiten durch neue Kräfte aufgefrischt wird, wenn nicht für jede Größe ein Hintermann bestellt wird? Laube hat ein solches Werk ohne falsche Sentimentalität durchzuführen gewußt. So hat er auch die Reform des Repertoires in seine energische Hand genommen. Er hatte zwar das Glück, daß er einen Teil des Neuigkeitsbedarfes durch die frisch aus der Pfanne kommenden Lustspiele von Benedix und durch die besten Stücke der Birch-Pfeiffer decken, daß er sogar mit Schiller und Goethe noch neu sein konnte; dann ging er seinem Ideale nach: alles, was seit Lessing von Schauspielen bühnentüchtig geblieben, dem Repertoire einzuverleiben und seinem Grundsatze gemäß, gute Stücke gut aufführen, baufällig gewordene Darstellungen von Grund aus neu aufzubauen. Nicht minder mußte er sein Augenmerk darauf richten, das französische Schauspiel des zweiten Kaiserreiches im Burgtheater einzubürgern, denn ohne französisches Schau-

spiel — Salz und Pfeffer des Repertoires — hat das Burgtheater nie leben können. Es geschah das nicht ohne Kampf und vielfachen Widerspruch. Je tiefer das Messer des französischen Schauspiels in das Fleisch auch unserer Gesellschaft einschnitt, desto erbitterter war der Widerstand dagegen. Welchen Sturm von Unwillen erregte Sardous vortreffliche Komödie „Die Junggesellen"! Jene gesellschaftliche Gruppe von Hagestolzen, die ihren Fuß an fremden Kaminen wärmt, und die sich darüber ärgerte, von dem französischen Dramatiker so fein erraten und verraten zu sein, bot allen ihren Einfluß auf — und ihr Einfluß in der Familie ist nicht gering — um das Stück zu Falle zu bringen. Vergebens! Laube ließ sich keinen Schrecken einjagen, und seine Standhaftigkeit siegte.

Man würde aber ein falsches Bild von Laube entwerfen, wollte man ihn als den Unfehlbaren hinstellen. Seine Bücher über das Theater könnten einen solchen Irrtum erzeugen, weil sie mit Übergehung manchen Details doch mehr die Summe des Guten und Gelungenen ziehen. Ein unfehlbarer Theaterdirektor ist ja schon ein Widerspruch in sich selbst. In einem höheren Maße als irgendein anderer Mann muß der Theaterdirektor den Mut, sich zu irren, besitzen. Er arbeitet nicht mit berechenbaren Größen, im Gegenteil, das Irrationale, das oft geradezu Unvernünftige ist sein Arbeitsfeld. Wer durchblickt die Zukunft eines Talents? Wer steht ein für das Gelingen einer neuen Besetzung? Wer errät den Erfolg eines Stückes? Wer

kennt und beherrscht die Launen des Publikums? Lauter Fragen ohne Antwort. Der Theaterdirektor muß wagen, auf die Gefahr hin, sich zu irren. Laube hat sich oft genug in allem und jedem geirrt, in Talenten, in Stücken, in Besetzungen, in der Stimmung des Publikums. Allein er strich sich die Falten aus der Stirne und begann seine redliche Arbeit von neuem. So hat Laube durch seine Ausdauer, durch seine unverwüstliche Leidenschaft zur Sache als Dramaturg doch Bleibendes geschaffen, wenn anders die Bühne, dieses Reich der Flüchtigkeit, Bleibendes zu beherbergen imstande ist.

Nun ruht Heinrich Laube in dem Bilde, das ihm seine Vaterstadt errichtet hat, aus. Wir sehen ihn aber doch vor uns, wie ihn Heinrich Natter gebildet: aufrecht stehend, lehrend, befehlend. Denn er ist eine auf eigenen Füßen stehende, sich willenskräftig mitteilende geistige Macht gewesen, ein Befehlshaber, ein Kommandierender.

(Am 8. September 1895)

Franz Dingelstedt

Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust,
Die eine will sich von der andern trennen.

Du nennst mich Herr Baron, so ist die Sache gut,
Ich bin ein Kavalier, wie and're Kavaliere.

Goethes „Faust“

Mit dem Hingange Dingelstedts ist eine Gestalt vom deutschen Boden verschwunden, wie sie in ähnlicher oder gar gleicher Zusammensetzung so bald nicht wieder erscheinen dürfte. Wer Dingelstedts Namen nennt, ruft ein Bild hervor, das mit keinem anderen zu verwechseln ist. Ich bin ich, durfte er dreist zu und von sich sagen, ohne sich der Gefahr, bestritten zu werden, auszusetzen. Ob mit solcher Anerkennung Hochachtung und Bewunderung Hand in Hand gehe, das ist freilich eine andere Frage. Nur für seinen Kammerdiener und für Kammerdienerseelen hohen und niedrigen Ranges war Dingelstedt ein großer Mann, wie er denn selbst, obwohl er manchmal Franz den Großen zu spielen und ihn armen Geistern weiszumachen suchte, doch im hintersten Winkel seiner Seele viel zu aufrichtig war, um an seine eigene Größe zu glauben. Talent und Geist teilte er mit vielen seiner Zeitgenossen, und im poetischen Schaffen hat er es nie zu einem Meisterwerke, höchstens hin und wieder zu einem kleinen Meisterstücke gebracht; aber wie er seine

Gaben auf das Leben anwendete, wie er sie nützte, um persönlich empor- und zu Stellung und äußerem Glanze zu gelangen, das war die ihm eigene, ihn auszeichnende Kunst, die ihm von ehemaligen Mitstrebenden verargt, um die er von geringeren Leuten, die ihr bißchen Charakter gern in die Schanze geschlagen hätten, vielfach beneidet wurde. Ihm selbst ist es bei einer so eitlen Anwendung seines Talentes nie recht wohl geworden, und er fühlte je länger, je mehr, ohne jedoch die nötige Schnellkraft zu einer entscheidenden Wendung zu erübrigen, daß er auf der Jagd nach weltlichen Ehren sein besseres Selbst darangegeben. So konnte er, im Hinblicke auf den Widerspruch zwischen äußerem Erfolg und innerer Befriedigung, wohl von sich sagen, daß er zwar Glück gehabt habe, aber nicht glücklich gewesen sei.

Sein poetisches Testament und vorläufig letztes Wort an eine mögliche Nachwelt hat Franz Dingelstedt niedergelegt in einem seine dichterischen Zeitgenossen scharf geißelnden Epilog, welcher die zweite Auflage seiner Gedichtsammlung (1858) abschließt. Sonst, wie er noch zuletzt in seinem „Literarischen Bilderbuche" versichert, ein geschworener Feind der absoluten Verneinung, jener von ihm an die Wand gemalten negativen Kritik, die „in der Vernichtung ihren letzten Zweck sucht", säbelt er in diesem Epilog ringsum Knieholz und Strauchwerk nieder, schont auch die Bäume nicht, um nur selbst vom Fuße bis zum Kopfe gesehen zu werden. Die straffe Sammlung, wie

sie Vers, Reim und das in diesen zwingenden Rahmen gebannte Selbstgefühl dem Dichter auferlegen, schiebt jede mildere Rücksicht beiseite und schafft von selbst jene echte negative Kritik, die in dem Maße schärfer ist, als ihr eine fest begründete positive Ansicht zugrunde liegt. Dingelstedt erhebt sich in voller Lebensgröße gegen die epigonenhaften Richtungen in der deutschen Poesie, welche in der Flucht vor Gegenwart und Wirklichkeit ihr Heil suchen, indem sie sich entweder zu überholten Idealen zurückwenden oder sich in kränklicher Empfindsamkeit wider den Zeitgeist stemmen. Er sei — so ist der Sinn von Dingelstedts Worten — ein ehrlich moderner Mensch, in seiner Zeit, von ihr und für sie lebend und dichtend, ein fröhlicher Former zwar widerstrebender, aber der poetischen Verklärung doppelt bedürftiger Stoffe, ja einer, der sich das Gold der Poesie lieber aus dem tiefsten Schlamme wasche, als daß er es dort suche, wo es einst gewesen. Den verspäteten Romantikern gegenüber erklärt er, daß ihm das Hemd näher sei als das Ritterwams, und von der Folgezeit erwarte er die Anerkennung seines unerschrockenen Wahrheitstriebes. Mit einem kecken Sprunge aus dem Schöngeistigen in das Sittliche schließt er sein Gedicht, indem er die Zuversicht ausspricht, daß, wenn die Nachwelt ihn auch nicht krönen könne, sie doch von ihm sagen werde: Er war ein M a n n.

Nun erhebt sich diesem Selbstporträt gegenüber von verschiedenen Seiten her die Frage: ob Dingelstedt sein wirkliches Gesicht aus dem Spiegel geholt

habe? . . . Antwort: Was seinen poetischen Charakter betrifft, gewiß! Aber was den Mann anbelangt, den unterstrichenen, durchschossenen M a n n, so gibt es Leute, die sich in diesem Punkte Zweifel erlauben. Und es ist in der Tat nicht schwer, eine Scheidungslinie zu ziehen zwischen Dingelstedt, dem „kosmopolitischen Nachtwächter", und Dingelstedt, dem Stuttgarter „Tyrannenvorleser", zwischen dem Freiheitsdichter, der die Schreibfeder nötigenfalls mit der Lanze zu vertauschen drohte, und dem Münchener Theater-Intendanten, der, wie um das Wort Schillers, daß der Dichter mit dem Könige gehen soll, zu parodieren, seinem Herrn auf dem Gange nach der Loge den flammenden Leuchter mit stolzem Selbstgefühle vortrug. Doch hat Dingelstedt wenigstens eines für sich beizubringen, und das ist, daß er sich nicht wesentlich verändert, seit er in Herrendienste getreten. Ja, er kann noch weiter gehen und behaupten, daß er, trotz seiner Hofstellungen in Stuttgart und München, in Weimar und Wien seine Vergangenheit nie verleugnet habe, daß er in seinem Gesinnungswechsel gewissermaßen sich selbst treu geblieben sei. Dingelstedt war ein treuer Diener jedes Herrn, mit dem stillschweigenden Vorbehalte kleiner innerer Treulosigkeiten, die doch wieder mit seinen ursprünglich ausgesprochenen Gesinnungen zusammenhingen. Er durfte sich selbst nicht vergessen, weil die Welt ihn nicht vergaß; sein Gewissen blieb wach, weil es wund war und von außen stets gereizt wurde. Nun ist es ein wunderliches

Schauspiel, zu sehen, wie er nach beiden Seiten hin lebt, bald die Hand nach rechts, bald nach links reicht, immer ein anderer und immer derselbe ist. Die Widersprüche, in die er sich verwickelt sieht, gleicht er mit leichtfertiger Grazie in sich aus oder läßt sie unbekümmert nebeneinander gewähren. Er legt ein Märzveilchen auf Börnes Grab und wirft mit faulen Äpfeln nach dem Rumpfparlamente, in welchem Männer wie Uhland und Fallmerayer sitzen; er dichtet und trachtet in die Kreise des Adels hinein, und reißt in seinem „Ammenmärchen" eine tiefe soziale Wunde auf; er geht in Habsburgsche Dienste, nicht ohne knapp vorher den glücklichen Hohenzollern zu preisen, der da habe „den Siebenjährigen Krieg in sieben Tagen und dreißig Herren aufs Haupt geschlagen" . . . Und wie nach außen, so nach innen. Obwohl er, als ein freidenkender Sohn des Volkes, von dem modernen Gleichheitsgefühle völlig durchsäuert war und so gut als einer wußte, daß sich in dem Flugsande unserer Zeit Stammbäume nicht mehr pflanzen lassen, lebte doch ein proletarischer Trieb nach falscher Vornehmheit in ihm, der ihm Titel, Orden und zuletzt den Adel als wünschenswerteste Ziele erscheinen ließ. Bei allem lebendigen Gefühle für die Richtigkeit seiner gesellschaftlichen Bestrebungen gab es doch Augenblicke für ihn, wo er sich stolz auf seinen Baron zurückzog, sich als „Wirklichen Hofrat Sr. k. k. Apostolischen Majestät" (a p o s t o l i s c h war eine Pikanterie für den Protestanten) selbstbewußt empfand, freilich um so

rasch als möglich sich selbst wieder preiszugeben und den Flitterglanz um sein Haupt ironisch zu vernichten. Dann spielte er wieder den alten Schulmeister, den bürgerlichen Doktor der Philosophie, den deutschen Dichter, der er doch vor allem sei. In solcher Stimmung war keine irdische Größe vor ihm sicher; er goß seinen Spott auf naheliegende Exzellenzen, obgleich es — welch ein Zwiespalt der Natur — der große Gram seiner letzten Lebensperiode war, daß er nie als Exzellenz angesprochen wurde. Und diesem selben Manne, in welchem eine so starke Ader von Eitelkeit schlug, konnte und mußte man bei näherer Berührung doch wieder gut sein, weil im traulichen Gespräche mit ihm, zumal wenn Trank und Speise freundlich nachgeholfen, ein nur halb verschütteter Grund von Gemütlichkeit und Güte zutage trat. Er besaß zwei unschätzbare Eigenschaften: einen warmen Familiensinn und eine Anhänglichkeit an alte Freunde, die sich nie verleugnete.

Es liegt auf der Hand, daß eine so schief und schielend angelegte Natur wie Dingelstedt sich als Dichter und Schriftsteller nicht voll entwickeln konnte. Keiner fühlte das stärker als er selbst. „Mein Leben zerfällt in vier Abschnitte," sagt er in seiner letzten Schrift, und „jawohl, z e r f ä l l t!" ruft er zwischen Klammern aus. Als junger Mann, wie früher lernend, so jetzt lehrend, von den Schulwänden beengt, stimmte er in die von Herwegh angeschlagene Tonart der politischen Dichtung ein, indem er seine kosmopolitischen Nachtwächterlieder schrieb. Diese frischen,

keckеn Reime, in denen sich sofort Dingelstedts Formtalent ankündigte, waren weniger ein politisches Glaubensbekenntnis als ein Lebenszeugnis, ein schmetterndes Signal, welches besagen sollte, daß man auch vorhanden sei. Als solches hat das poetische Pamphlet seine Wirkung getan, dem Dichter einen Namen gemacht und ihn aus der Schule ins Leben geworfen. Journalistisch beschäftigt, hat Dingelstedt hierauf Paris und London gesehen, an seinem Schliff gearbeitet und sich in höhere Gesellschaftssphären teils hineingeträumt, teils hineinverloren. Wie heftig sein Drang nach höherer Geselligkeit war, wie unwiderstehlich ihn das Salonleben fesselte, hat er in Gedichten und Novellen genugsam ausgesprochen. Die Welt des Scheins, für die er so regen Sinn besaß, kam ihm von der Bühne herab verlockend entgegen; als er in Stuttgart eine Stellung gewann, die ihn mit den Brettern in Berührung brachte, und hierauf die von ihm vielfach besungene Jenny Lutzer heimführte, war er mit dem Theater in jedem Sinne verheiratet. Forthin ist er von dem Theater nicht mehr losgekommen: vierzig Jahre hindurch, nacheinander in Stuttgart und München, in Weimar und Wien, hat er deutsche Bühnen beraten und geleitet.

Dingelstedts literarisches Schaffen gehört indes dem Theater nur zu einem geringen Teile an; den breitesten Raum in seinem schriftstellerischen Gepäck nimmt die Erzählung, die Novelle ein. In seiner Manier zeigt sich Dingelstedt geteilt zwischen der Er-

zählungsweise Goethes, die dem Gegenstande in seiner Entwicklung bloß zuzusehen scheint, und der Darstellungsart Jean Pauls, die den Personen und Dingen beständig nachhilft. Allein weder hier noch dort bringt es Dingelstedt zu einer künstlerischen Wirkung, einfach weil ihm der bedeutende Gehalt, der große und feine Blick für das Leben fehlt. Er dringt weniger in die Herzen und Nieren, als in die Spitzen und Falbeln, kennt die Einrichtungsstücke besser als die Stimmungen des menschlichen Gemütes. Einmal hat er sich in seinen „Badenovellen" ein Feld gesucht, dem er nach seiner ganzen Anschauungsweise gewachsen zu sein schien. In den Bädern, wo die Geister müßig sind und die Herzen arbeiten, ist wohl ein Ort für den Poeten und doppelt ein Ort, wenn der Poet selbst eine moderne Bade- und Bädernatur ist. Jedes Bad breitet mit seinem eigentümlichen natürlichen Boden auch einen eigenen moralischen unter. Es fühlt und lebt sich anders auf angeschwemmtem Lande als auf Urkalk oder Granit, und für den Ton des Lebensgefühls ist es nicht gleichgültig, ob man Molken nimmt oder den gesalzenen Trank, der aus den heißen Brüsten der Erde quillt. Dingelstedt zeigt für solche Unterschiede keinen Sinn, und seine Badenovellen, die nur das Äußere streifen, könnten auf jedem beliebigen Boden vor sich gehen. In ihnen tritt der Grundmangel seiner Novellistik grell zutage. Seine Novellen haben keine psychologische Perspektive, keine Vertiefung im geistigen Raume. Dingelstedt versteht die Kunst nicht, die

Handlung (wie etwa bei der Engführung der Fuge) auf eine gewisse Höhe zu schnellen, wo die leitenden Gedanken näher aneinandergeraten, wo der Satz auf seinen Gegensatz trifft. Die Katastrophe führt Dingelstedt niemals aus, er resümiert sie bloß. Und doch hat auch die Erzählungskunst ihre Dramatik, und der Epiker kann dramatisch sein, ohne ins Drama überzugehen, indem er den ihm gezogenen Ring verbiegt, ohne ihn zu durchbrechen. Gibt es doch Stellen, wo selbst dem Volksepos ein Kopf und die zusammenfassende Hand wächst.

Schon in Dingelstedts Erzählungen, die nicht selten zum Almanachstil herabsinken oder sich mit bedauerlichem Behagen im Theaterklatsch ergehen, zeigt sich etwas wie Mangel an dramatischer Begabung. Dieser Mangel wird zur Gewißheit, wenn man das einzige Theaterstück, das er geschrieben, betrachtet. Die historische Tragödie „Das Haus des Barneveldt" weist in seinen langen fünf Akten keinen einzigen Zug auf, von dem man sagen könnte, er stamme von einem dramatischen Dichter. Lauter Dekoration und breitgesponnenes Gerede — sonst nichts. Daß das tragische Geschick des Vaters in den Söhnen tragisch nachklinge und nachwirke, davon ist keine Spur vorhanden. Wir sehen durchaus nur eine Verwirrung und Verliederlichung tragischer Motive mit einem Schlusse, der es allen Ernstes unternimmt, unser Mitleid und unsere Furcht für einen Dummkopf und für einen Lumpen — das sind die beiden Söhne — in

Anspruch zu nehmen. Das eigentliche dramatische Fach Dingelstedts war das Festspiel, worin er Hübsches geleistet hat. Doch liegt Dingelstedts poetischer Wert in seinen kleineren Gedichten, die weniger bekannt sind, als sie verdienen. Das Lied im Sinne Goethes und des Volkes gelingt ihm zwar nicht, dazu fehlt ihm die musikalische Stimmung, dazu arbeitet er mit einem viel zu großen Aufwande von Mitteln; aber er hat sein eigenes Gebiet, das der Verwertung des unmittelbaren Lebens mit modernster Empfindung, worin er keinen Nebenbuhler zu scheuen braucht. Eine solche Dichtung ist der Zyklus „Ein Roman". Auch bringt er in der erzählenden Gattung in Versen glänzend herein, was er in Prosa gesündigt. Die poetische Erzählung „Der Dreizehnte" gehört zu den Perlen deutscher Dichtung.

Als Bühnenleiter haben wir Dingelstedt in Wien alle erlebt. Jahrelang umflatterte er unsere Stadt, bevor ihm sein Wunsch, Theaterdirektor in Wien zu werden, in Erfüllung ging. Und er ging ihm doch wieder nur halb in Erfüllung, da ihm anstatt des Burgtheaters erst das Operntheater zur Leitung übergeben wurde. Hier hatte er zunächst die Übersiedlung der Oper vom alten Hause in das neue zu leiten, was ihm wenig Mühe machte, da die Dekorationen fertig, die künstlerischen Kräfte vorhanden und ihm nacheinander zwei vorzügliche Kapellmeister zur Hand waren. In die Szenierung griff er stellenweise mit künstlerischem Sinne ein. Er gewöhnte sich in das schöne Haus

und in seine eigene geräumige Behausung so behaglich ein, daß er hier gerne hätte bleiben und sterben mögen. Nun berief ihn aber das Burgtheater. Wehmütig nahm er Abschied von der Oper, am wehmütigsten aber vom Ballett, das ihm, wie er selbst äußerte, ans Herz gewachsen war. Mit einer gewissen Ballettgesinnung ging er hinüber ins Burgtheater, das er nun in seiner Weise leitete. Das Personal war ihm gleichgültig, er sah und wollte im Burgtheater vor allem sich selbst. Was er auf seinen früheren dramaturgischen Stationen versucht, das brachte er auch im Burgtheater wieder vor. Er wollte nichts wissen von den modernen Franzosen, er schloß sie so ziemlich vom Repertoire aus, ohne zu bedenken, daß das französische Stück ein Ruhm und ein Bedürfnis des Burgtheaters sei. Der große Trumpf, den er ausspielte, waren Shakespeares Historien. Sie waren in der Tat ein Ereignis; sie weckten neue Kräfte, verjüngten die alten und wurden, geschmackvoll und glänzend ausgestattet, mit Beifall aufgenommen. Auch Goethes „Götz" war eine von den brillanten Regisseurschöpfungen Dingelstedts, ebenso „Weh dem, der lügt", „Sturm", „Antonius und Kleopatra", „Faust". Wo Dingelstedt sich interessierte, da war er bedeutend als Bühnenleiter. Nur als großer Herr wollte er wirken, das tägliche Geschäft war ihm widerwärtig, und wo sich ihm keine lockende szenische Aufgabe stellte, war er nicht recht zu haben. Er pflegte dem Schauspieler gegenüber das gesprochene Wort zu vernachlässigen; aber einen Tisch zu rücken, einen

Schrank zu stellen, dazu war er stets aufgelegt. Er war ein Dekorateur vom Scheitel bis ins Knopfloch. Das Bild war ihm theatralisch das Höchste. Es war natürlich, daß er durch sein geschlossenes Wissen und Können den Schauspielern mit ihrer zusammengerafften Bildung imponierte. Sie kannten seine Fehler, aber es unterfing sich doch keiner, nicht Respekt vor ihm zu haben. Dann gewann die Theaterleute seine Manier, sich selbst in Szene zu setzen. Es lag in seiner Art, das Ungewöhnliche mit einem gewissen Aufsehen, ja selbst das Rechte mit Eklat zu tun. Für ihn existierte eine Sache nur insofern, als sie ein Glanzlicht auf ihn warf.

Indem wir, die lange Rede beendigend, auf den merkwürdigen Mann zurückblicken, möchten wir seine Bedeutung gern noch einmal in ein paar Worte zusammenpressen. Allein das ist schwer, wenn nicht unmöglich. Er war der einzige Sterbliche, der die Widersprüche seines Wesens lebendig zusammenzufassen vermochte, und daß man ihm diese Kunst nicht einmal in Gedanken nachmachen kann, das ist vielleicht das Empfindlichste, was Franz Dingelstedt durch den Tod verloren hat.

(Am 9. Oktober 1881)

Friedrich Vischer

Friedrich Vischer, der deutsche Ästhetiker, begeht in seiner Heimat Schwaben heute den siebzigsten Geburtstag, also gerade an dem Tage, da der fünfhundertste Geburtstag des Ulmer Münsters gefeiert wird. Vischer wird ohne Zweifel aus seinem rebenumkränzten Stuttgart nach der fröhlichen Donaustadt hinaufgefahren sein, um dem älteren Jubilar seine Aufwartung zu machen. Er wird im Schatten dieses ungeschlachten Riesen wandeln, aber dieser Schatten wird ihn nicht verschlingen. Man wird nach dem trotz der sieben Jahrzehnte immer noch grünen Haupte mit den Fingern deuten und untereinander sagen: „Das ischt der Vischer, unser Landsmann, der berühmteschte deutsche Äschthetiker, der heut' auch sein Geburtsfescht hat." Nein, der lebende und lebendige Mann wird über der alten Gotik nicht vergessen werden; von nah und fern werden ihm Zeichen der Verehrung zugehen, und damit ihm auch aus Wien ein Gruß nicht fehle, schreiben wir diese flüchtigen Zeilen nieder. Hat er dieses Wien doch immer geliebt, und Österreich — darin ein echter Süddeutscher — ist seinem Herzen stets nahegestanden.

Alter und alt geworden zu sein ist keineswegs, wie bei so vielen Jubilaren, Vischers Hauptverdienst; aber den weiten Zeitrahmen mit so viel schöner und guter Tätigkeit ausgefüllt zu haben, das macht diese siebzig

Jahre auf seinem Scheitel so ehrenvoll und herzlicher Teilnahme so wert. Solche lang ausdauernde Frische und Arbeitskraft ist nur zur Hälfte das Geschenk gütiger Geister, zur andern aber das Werk der eigenen selbst erworbenen und streng verwalteten Tüchtigkeit. Nicht nachlassen! nicht nachgeben! scheinen solche sittliche Naturen sich innerlich zuzurufen. Von seinem ersten Auftreten an bis auf den heutigen Tag ist Vischers anregende und lehrende Kraft sich gleich, und in jenem höheren Sinne darf man wohl sagen: sich treu geblieben. Sein Wort hat uns schon als Knaben wundersam getroffen, und als Mann, der dem Lieblingsschriftsteller fast zu rasch nachgewachsen, bewegt und erbaut es uns noch immer. Zwischen seiner Erstlingsschrift: „Über das Erhabene und Komische" und seinem jüngsten Buche über Goethes „Faust" liegen beinahe vierzig Jahre; aber man fühlt in der späten Arbeit die Zeit nur als Zeitigung, als Reife: keine Spur vom Altern, geschweige denn von Greisenhaftigkeit. Diese wohltuende und erhebende Erscheinung hängt mit Vischers Wahrheitssinn und der daraus entspringenden elastischen Fähigkeit zusammen, mit den wirklichen Fortschritten in Wissenschaft und Leben gleichen Schritt zu halten. Vischer ist geistig geboren in der Hegelschen Philosophie, jenem stolzen System, welches Welt und Zeit, Himmel und Hölle mit dem sich selbst fortbewegenden Begriffe meistert. Im Sinne dieser Philosophie hat Vischer sein Haupt- und Lebenswerk, die „Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen",

durchgeführt. Die Hegelsche Philosophie war ihm eine Wohltat und ein Verhängnis, ein Halt und eine Fessel. Vischer war aber nicht der Mann, am Worte zu kleben, im Fort- und Weiterdenken sich durch irgendwelche Autorität beschränken zu lassen. Die geistigen Befreiungskriege der dreißiger und vierziger Jahre hat er als der Tapfersten einer mitgefochten. Man hörte den hellen Ruf seiner Stimme, man sah sein gutes Schwert blitzen und wuchtig niederfallen. Weit entfernt von seichter Schöngeisterei, von einem blöden Sicheinspinnen in die Werke der Dichtung und bildenden Kunst, wagte er sich auf praktische Gebiete, wo dem Manne, der seinen Fuß aufsetzt, die Sohlen brennen. Er trat auf gegen die Pfaffen, gegen politische Beschränkung und Beschränktheit, gegen die Philisterei in Kunst und Literatur. Als David Strauß den verwirrenden und schädlichen Lehrsatz Hegels zerstört hatte, nach welchem die Religion dasselbe in der Form der Vorstellung anschaue, was die Philosophie in der Form des Begriffs besitzt, trat Vischer, der Hegelianer, für den Verfasser des „Lebens Jesu" mit allem Aufgebot seiner reichen geistigen Mittel in die Schranken. Es gab keine gute Sache, der er nicht, redend oder schreibend, seinen Beistand gewidmet hätte. Nichts, was man oben oder unten, an diesen beiden Sitzen der Tyrannei, hören wollte, sprach er aus, sondern was ihm Einsicht und Gewissen zu sagen geboten, dem lieh er Worte. Ein freier, selbstbewußter stolzer Geist, ist Vischer nie von etwas Anderem als

von seiner Überzeugung abhängig gewesen. Die Welt hat nicht ihn, er hat die Welt gebogen.

So selbstbewußt Vischer aber auch sein mag, er besteht nicht starr auf seiner Meinung, er besitzt vielmehr die sittliche Kraft, seine Irrtümer einzugestehen, er hat den Mut, zu lernen. Im schwäbischen Naturell steckt ein angeborener Geist des Widerspruchs, ein Hang zur Paradoxie, ein starker Zug der Rechthaberei, und für die Ausbildung dieser Stammeseigentümlichkeiten ist das Tübinger Stift die Hochschule. Auch Vischers Natur sind diese Eigentümlichkeiten nicht fremd, aber er hat sie zu Waffen der Tugend umgeschmiedet. Moralisierte Unarten werden zu positiven Eigenschaften des Charakters. Vischers kritische Schärfe, die Unabhängigkeit seines Urteils, seine Gesinnungstreue würzeln in jenem schwäbischen Naturboden. Dabei gönnt er der Selbsterkenntnis so weit Spielraum, als sie die eigene Persönlichkeit nicht gänzlich auflöst. Niemand hat ihn noch schärfer kritisiert, als er sich selbst in den „Kritischen Gängen", wo er seine eigene Ästhetik nach ihren Mängeln durchforscht und diesen fünf starken Bänden gegenüber, in welchen eine Welt von Arbeit steckt, zu dem wortwörtlich ausgesprochenen Resultat gelangt: „Die Ästhetik ist noch in den Anfängen." Wir finden dieses Wort, welches zu dem störrischen Geist der Systematiker im grellsten Widerspruch steht, geradezu großartig. So steigt ein großer Fürst freiwillig vom Thron. Gewiß, es liegt etwas Tragisches in Friedrich Vischers philo-

sophischer Arbeit. Im guten Glauben an die Hegelsche Philosophie hatte er sein Werk begonnen. Im Laufe der Arbeit verschwand gleichsam die Hegelsche Philosophie. Die Seele des Systems, die rastlos sich fortwühlende Dialektik, höhlte den Bau aus, bis er in sich selbst zusammenbrach. Und was das Tragische von Vischers Situation noch steigerte, war der Umstand, daß er selbst, von unbezwingbarem Wahrheitssinne getrieben, an der Zerstörung des Hegelschen Systems hatte mithelfen müssen. Es bleibt freilich der Trost, daß mit Hegels System nicht zugleich Hegels Geist zugrunde gegangen. Hegel wird gegenwärtig wenig gelesen, viel gescholten. Mit Unrecht. Dieser mächtige Denker, der auch als Stilist seine großartigen Seiten bietet, hat reiche Gedankensaat ausgestreut, die zum Teil schön aufgegangen und auch jetzt noch hin und wieder in einem Kopfe aufgeht, sollte er auch nicht wissen, woher der Same kommt. Hegel gehört zu den Genien, die anonym fortwirken — eine Unsterblichkeit in seinem eigenen Sinne. Was aber von Hegels Philosophie gilt, das gilt auch von Vischers Ästhetik. Das Systematische an ihr ist ein Anachronismus, aber auf den Gehalt angesehen, ist sie ein Werk, das von Geist und Leben strotzt. Das wissen auch die, welche Vischers Namen zu unterschlagen pflegen. Man findet seine Spuren überall, aber er ist mehr bestohlen als ehrlich benützt worden. Vischers Ästhetik ist ein ganz unentbehrliches Buch, ein treuer Berater in ästhetischen Nöten. Stände nichts darin als die anziehenden

Kapitel über das Naturschöne und die scharfsinnigen und lehrreichen Auseinandersetzungen über dramatische Komposition und über den Stil — man müßte es auf dem Bücherbrett stehen haben, und zwar ganz in der Nähe des Schreibtisches.

Vischer ist indessen ein so reicher Mensch, daß er seine Ästhetik ins Wasser werfen und doch noch einer der wohlhabendsten Männer unserer zeitgenössischen Literatur sein könnte. Von der Ästhetik auch abgesehen, ist er ein deutscher Nationalschriftsteller ersten Ranges, nach Gehalt und Form gleich vortrefflich. Seine „Kritischen Gänge", die alten wie die neuen, sind eine sprudelnde Quelle des Vergnügens und der Belehrung. Dichtung, bildende Kunst, Leben — Abhandlung, Erörterung, Beschreibung: sie sind im Stoff so mannigfaltig als in der Einkleidung. Eine starke politische Ader geht durch Vischers Schriften; er ist der Meinung, daß einem ganzen Manne die Interessen des Staates nicht fremd bleiben dürfen. Vischer ist kein Politiker von Fach, aber er ist ein warmer Patriot und freisinniger Mann. Er hat sich wiederholt geirrt in der Politik, aber er hat nie als schlechter Mann geirrt, sondern seine Irrtümer waren stets die eines Patrioten. Er hat sich getäuscht über die Tragweite des Frankfurter Fürstentages, er ist sich über die Bedeutung von 1866 erst spät klar geworden. Im Jahre 1860 sagte er, „daß der Schlüssel der deutschen Frage in Österreich liege." Das haben sich die Preußen gesagt sein lassen und haben den Schlüssel aus-

Österreich geholt. Als guter Süddeutscher und als Liebhaber Österreichs konnte er sich mit der durch das Jahr 1866 geschaffenen Lage nicht befreunden. Mit ehrenwerter Offenheit sprach und schrieb er gegen die damaligen Zustände und verhehlte nicht seinen Zorn gegen das brudermörderische Preußen. Die Größe Bismarcks wollte er kaum anerkennen. Wir Süddeutschen müssen es uns überhaupt schwer abringen, gegen die Norddeutschen gerecht zu sein — wie schwer vollends, wenn unser Herz aus Wunden blutet, die sie uns beigebracht. Vischer verlebte nach 1866 Jahre der tiefsten Betrübnis; diese üble Gemütslage wurde noch durch Verdrießlichkeiten geschärft, die ihm seine eigene, rasend gewordene Partei bereitete. Er konnte nicht auf der Seite derer stehen, die in ihrer Verbitterung so weit gingen, daß ihnen ein Bündnis mit Frankreich gegen Preußen als ein erlaubtes, ja gebotenes Mittel erschien. Vischer nannte das mit dürren Worten einen Verrat an Deutschland. Aus seiner gedrückten Stimmung befreite ihn endlich das große Jahr 1870. Mehr poetisch als politisch bezeichnete er den deutschen Krieg gegen Frankreich als die Sühne des Krieges gegen Österreich. Es war ihm ein Herzensbedürfnis, sich mit Preußen auszusöhnen, und so nahm er denn auch seine Beweggründe aus dem Herzen.

Ein so tiefer Frieden zog damals durch die Seele des Mannes, daß er das alte poetische Hackbrett wieder hervorzog, worauf er einst als Student zu aller Welt fröhlicher Erbauung geklimpert hatte. „Ich, der alte

Schartenmayer, komme abermalen heuer, euch zu melden eine G'schicht, die mir schier das Herz abbricht." Doch nein, diesmal galt es nicht, einen geistlichen Mörder zu geißeln und vor dem Laster der Trunksucht zu warnen. Philipp Ulrich Schartenmayer ergriff einen höheren Stoff, er sang den deutschen Krieg. Vischers „Epigramme aus Baden-Baden" mit ihrer galligen Laune — facit indignatio versum — waren verwunden, und die Freude an der Neugestaltung der deutschen Dinge sprach sich in der herabgeminderten poetischen Form nur um so deutlicher aus. Schartenmayer ist eine treue Philisterseele, hinter welcher der Dichter als Schalk steht. Eine energisch verhaltene, starke Begeisterung glüht in diesem „Heldengedicht"; die Flamme wird durch den Rauch kunstvoll unterdrückt. Ernst und heilig klingen jene schönen Tage in einem andern Gedicht Vischers nach, in welchem er zwei schwäbische Edelleute besingt, die in jungen Jahren im Kampf gegen die Franzosen geblieben — zwei Brüder, denen eine trostlose Mutter nachweint. Der ganze Adel Vischers, seine Gedanken- und Empfindungshoheit lebt in diesen Versen. Nur der Schluß, der die Unsterblichkeit philosophisch zurechtlegt, will nicht recht klingen, denn der echte poetische Ausdruck für den frommen Unglauben ist nach unserm Gefühl verfehlt.

Über Vischers dichterische Bestrebungen ließe sich noch manches sagen, so namentlich zustimmend und ablehnend über seine Parodie des zweiten Faust, worin

er unter anderm Napoleon III. annagelt, wie man dies mit einer Eule am Scheunentor tut, und dem Erfinder der Zukunftsmusik seine richtige Stelle anweist. Doch wir schreiben ja, dem Himmel sei Dank, keinen Nekrolog, sondern wir feiern ein Wiegenfest. Auch läßt sich der Jubilar nicht abweisen, ich sehe ihn leibhaftig herbeikommen. Ein feiner und kräftiger Wuchs, mittelgroß, die Ellbogen ein wenig nach außen gehalten, als wollte er sich die Welt vom Leibe schaffen; blonder, etwas fuchsiger Vollbart, Mund und Nase fein, sinniges blaues Auge. So ging er vor vielen Jahren neben uns im Wiener Arsenal umher, wenig, aber gescheit sprechend. Er blieb vor einem Kasten stehen, worin Radetzkys Uniform aufbewahrt wird. Die kurzen Beinkleider des Feldmarschalls, seine kleinen Stiefel betrachtete Vischer mit Rührung. Nun kamen wir in eine Werkstätte, wo auf einem Tisch ein Käfig mit einem Kanarienvogel stand. Vischer verweilte vor dem Käfig und konnte sich an dem gelben Vogel nicht sattsehen. Sein sinniges Auge schien in der Lust des Schauens noch tiefer blau zu werden. Wir betrachteten den Mann und merkten ihn uns. So oft wir nun an Vischer denken, erscheint er uns, wie wir ihn damals im Wiener Arsenal gesehen. Wir konnten uns nie recht klar machen, was uns damals an Vischer so ausnehmend gefallen. Es muß wohl etwas ganz Einfaches und still Beredsames gewesen sein — vielleicht des Mannes schönes Gemüt, welches Großes und Kleines mit gleicher Liebe umspannt. (Am 30. Juni 1877)

David Friedrich Strauß

Ohne kirchliches Gepränge, gefolgt von seinen Angehörigen, denen sich eine ansehnliche Schar Leidtragender angeschlossen hatte, wurde David Friedrich Strauß in der vorigen Woche auf dem Friedhof von Ludwigsburg zur Erde bestattet. Man hörte weder das Geläute der Glocken, noch ward eine von den frommen Formeln vernommen, womit man scheidenden Christenseelen das Geleite zu geben pflegt. Freunde und Gesinnungsgenossen des Verewigten, aus dem benachbarten Stuttgart herübergekommen, riefen ihm ihre letzten Scheidegrüße ins Grab nach. Kein Wort von einem Wiedersehen in einer anderen Welt, welches dem Schmerz seinen Stachel hätte benehmen, die Bitternis der Tränen mildern können, wurde laut bei diesem Anlaß; man hätte den Toten damit eher zu stören als zu ehren gemeint. Ein schöner Wintertag warf, wie sinnbildlich, seine hellen und scharfen Strahlen auf den Schauplatz der Handlung, die in ihrer jeden erborgten Flitter verschmähenden, rein menschlichen Schlichtheit das innerste Wesen des Dahingegangenen widerzuspiegeln schien. Viele umstanden ungesehen die Grabstätte: alle die Mitglieder jener über die ganze gebildete Welt zerstreuten kirchenlosen Gemeinde, die dem geschiedenen Meister, neben erlesenen literarischen Genüssen, die tiefste Förderung ihrer Erkenntnis, die Befreiung aus den Fesseln des

Wahns und der Vorurteile dankt. Auch der stille Segen patriotisch gesinnter Männer blieb nicht aus; ist doch Strauß ein guter Deutscher gewesen und hat er doch für die gute deutsche Sache mehr als eine Lanze siegreich gebrochen.

An dem Grabe bedeutender Menschen kann man nicht lang verweilen, ohne das Wunder der Auferstehung zu erleben. Es steigt ein Duft des Geistes aus dem Erdreich auf, mit ihm schwebt die geläuterte Gestalt des Verblichenen empor und begehrt Einlaß und Herberge im Gemüt und Gedächtnis der Überlebenden. Anders als in dieser Weise hat der Mann, von dem wir reden, die Fortdauer nach dem Tode nie verstanden. Seine Ansicht von den letzten Dingen war ebenso einfach als ketzerisch, und sie führt uns von dem Hügel, der ihn deckt, zurück in sein Leben, in das Leben eines Gelehrten, der die Welt von seiner Schreibstube aus in verschiedenem Sinne bewegt hat.

Strauß war Theologe, protestantischer, protestierender Theologe, und ist es geblieben bis zu seinem letzten Atemzuge. Er zeigt sich fast durchaus von theologischen Interessen bewegt, und eben weil der Theologe, dem Freidenker zum Trotz, so tief in ihm saß, und eben weil sein übrigens gesundes Blut diesen schwarzen Tropfen nicht auszustoßen vermochte, nahm sein Kampf gegen die Theologie, den er so ruhig begonnen, späterhin den Charakter der äußersten Erbitterung an. Mit Unbehagen spürte er das doppelte Gesetz in seinen Gliedern, und die Gedanken, die in

seinem Innern widereinander aufstanden und sich anklagten, fanden an ihm einen voreingenommenen, leidenschaftlichen Richter. Es war die Tragik seines Lebens, daß er zum Theologen herangebildet wurde, daß er, in dessen Natur die Gewissenhaftigkeit ein hervorstechender Charakterzug, den theologischen Beruf mit dem Ernste eines bürgerlichen Geschäftes betrieb. Er spricht wohl selbst, im Hinblick auf das niedere Seminar Blaubeuren, von der „theologischen Mausfalle", in die, gleich ihm, so viele junge Leute arglos hineingegangen; herausgegangen aus ihr ist er nachmals allerdings, aber nicht ohne blutende Wunden und entstellende Narben mit sich zu tragen. An ihm, der für die sachgemäße Auffassung der Dinge ein so außerordentliches Talent besaß, ist jener fremdartige Gegensatz stets haften geblieben. Sein Humanismus sprach sich nicht rein und selbstverständlich aus, wie bei Goethe oder Schiller; er bedurfte zu seinen lichten Gestalten und Gedanken des dunklen Hintergrundes der Theologie, er brauchte dazu den Kitzel und Reiz der Opposition. Selbst wenn er mit den Unsterblichen zu Tische lag und mit ihnen Ambrosia speiste, stieß ihm noch zuweilen der Theologe auf. Die Theologie hatte sein Denken gefangen genommen, sie färbte seine Sprache, sie gestaltete die Geschicke seines Lebens.

Und doch war dieses Leben nichts Anderes, als ein hartnäckiger, mit wachsender Heftigkeit immer wieder aufgenommener Befreiungskampf gegen die Einflüsse und Zumutungen der Theologie. Nach kleinen Plän-

keleien, die auf dem Boden der Vermittlungs-Theologie vor sich gingen, begann der große Feldzug bekanntlich mit dem „Leben Jesu", jener klassischen Tat, welcher Strauß seine Stellung in der wissenschaftlichen Welt verdankt, und deren Bedeutsamkeit er in späteren Werken nie wieder zu erreichen, geschweige denn zu überholen vermochte. Nie zuvor hatte ein menschliches Auge das Leben Jesu so objektiv betrachtet. Mit einer einzigen Voraussetzung trat Strauß an seine Arbeit heran; er setzte nämlich voraus, daß es keine Wunder gibt, eine Voraussetzung indessen, die nach dem heutigen Stand der Naturkunde die Gewißheit einer wissenschaftlichen Erkenntnis besitzt. Zum anderen rief er den wissenschaftlich erweiterten Begriff des Mythus zu Hilfe und wendete ihn zum erstenmal folgerichtig auf die erzählenden Schriften des Neuen Testaments an. Fast ein Menschenalter nach dem Erscheinen des „Lebens Jesu" hat Strauß sich über seine Auffassung der Sache in der populärsten Weise ausgesprochen. „Ich blickte mich," sagte er, „in den heiligen Erzählungen der alten Religionen um, die heute niemand mehr, weder mit Herodot übernatürlich faßt, noch mit Euchemenus natürlich erklärt, ebensowenig mit den eifernden Kirchenvätern Teufelsspuk oder Betrug darin sucht, sondern man faßt sie als Sagen, die sich aus der frommen Phantasie der Völker und ihrer Dichter heraus ohne Arg und Absicht so gebildet haben. So demnach, als Ergebnisse der absichtslos dichtenden ur-

christlichen Sage, betrachte ich die evangelischen Wundergeschichten, wenigstens ihrer Mehrheit nach." Freilich konnte solche Auffassung bei allen jenen, die in Liebe oder Haß religiös befangen waren, keine Gnade finden. Den Wundergläubigen konnte sie selbstverständlich nicht munden; die Leute aber, welche sich die evangelischen Wunder durch eine natürliche Erklärung zurechtgelegt hatten, witterten in der mythischen Auslegungsweise etwas von Mystizismus; vollends diejenigen, die in aller Religion Betrug sehen, erblickten in dieser kritischen Mythologie nur eine neue Aufwärmung des alten Pfaffenwesens. Da nun die Vernünftigen und Unbefangenen, zumal in religiösen Dingen, stets die Minderheit bilden, so war es natürlich, daß sich um das „Leben Jesu" ein unendlicher Streit entspann. Strauß nahm den Kampf an und führte ihn mit überlegenem Wissen und überlegenen Waffen durch. Gegen die ursprüngliche Absicht von Strauß gewann sein Buch in gutem und bösem Sinne eine gewisse Popularität. Er hatte eine Fackel angezündet, die zunächst nur der theologischen Welt leuchten sollte; allein die Klerisei blies so stark in die Flamme, daß die Funken weithin flogen und Brände anrichteten, die zuletzt auch die Stützen der Kirche ergriffen.

Schon im „Leben Jesu" hatte Strauß die Notwendigkeit des Überganges von der Evangelienkritik zu der Kritik des christlichen Dogmas betont. Mußte sich der Stifter des Christentums eine mythologische

Entkleidung gefallen lassen, so war es nur logisch, daß auch die Glaubenslehren, die sich an jenen anschlossen, eine Prüfung auf ihren gleichsam mythischen Gehalt dulden mußten. Und Strauß war nicht der Mann, einen Schritt zu unterlassen, den er für notwendig erkannte. So schrieb er das Zwillingsbuch zum „Leben Jesu", seine Dogmatik, oder wie der vollständige Titel lautet: „Die christliche Glaubenslehre in ihrer geschichtlichen Entwicklung und im Kampfe mit der modernen Wissenschaft". Es war eine Himmel- und Höllenfahrt, die Strauß an der Hand bewährter wissenschaftlicher Führer, unter welchen Spinozas hohe Gestalt hervorragt, mit unerschütterlichem Mut, ja mit der kühlsten Gelassenheit unternahm. Mit vollem Gepäck war er ausgezogen, und mit leeren Händen kehrte er zurück. Freilich wollte er es damals noch nicht Wort haben, daß er leer zurückkomme; brachte er doch allerlei feine Begriffe mit, die er für „die Wahrheit" der eingeschmolzenen und verdampften christlichen Glaubenssätze ausgab. In jenen Tagen lag eben noch die Hegelsche Lehre in der Luft, daß Religion und Philosophie einen und denselben Inhalt haben: die Religion in der Form der Vorstellung, die Philosophie in der Form des Begriffs. Selbst ein so heller Kopf wie Strauß ließ sich von dieser Lehre, aus der so viel spekulativ-theologische Taschenspielerei hervorgegangen, ein wenig ködern, zumal er damals noch ein aufrichtiges Vermittlungsbedürfnis in sich fühlte. Nach ein paar Jahrzehnten, als er das neue Leben Jesu,

„Das Leben Jesu für das deutsche Volk", geschrieben und ein Bekenntnis: „Der alte und der neue Glaube" abgelegt hatte, erschien er allerdings mit einem stark veränderten Gesichte. Von einer Vermittlung, auch nur der leisesten, war nicht mehr die Rede; dürr und schroff sagte er seine Meinung heraus. Und doch war sein neues Leben Jesu nur der schüchterne Übergang zu der Schrift vom alten und neuen Glauben und nur darin diesem gleich, daß er gleichsam aus der Schule heraustrat und, die frühere Scheu des Gelehrten überwindend, unmittelbar auf das Volk oder wenigstens auf die Gebildeten der Nation zu wirken suchte. Scheinbar gibt Strauß in dem neuen Leben Jesu viel mehr Positives als in dem alten. Er entwirft beispielsweise ein geschichtliches Bild von der Persönlichkeit Jesu; aber dieses Bild ist von mehr als byzantinischer Magerkeit, und der derbe, manchmal fast burschikose Ton, in welchem mit dem Herrn verhandelt wird, läßt eine sonderlich fromme Stimmung nicht aufkommen. Und nun vollends das aufrichtig atheistische, bilderstürmende Buch: „Der alte und der neue Glaube", in welchem die „Glaubenslehre" von Strauß ohne spekulative Verschleierung und mit der kaum verhehlten Tendenz, Jünger für die eigene Anschauung zu werben, in verjüngter Gestalt wieder auflebt. Die Überraschung, das Staunen, womit man das erste „Leben Jesu" aufgenommen, wiederholte sich dieser Schrift gegenüber; ja viele, die Strauß genau zu kennen meinten, waren verblüfft über des Mannes

ganz neue, unumwunden ausgesprochene Ansichten, welche ihn auf eine Linie mit den Materialisten und Darwinianern zu stellen schienen. Er mußte mit Meilenstiefeln gewandert sein, und der unerwartete Anblick des auf seltsamen Wegen anlangenden Gastes war wunderbar genug. Der aus seinen Himmeln herabsteigende Theologe begegnete auf halbem Wege dem Naturforscher, welcher aus den Niederungen des Urschleims heraufgeklommen war, und schloß Freundschaft mit ihm auf Leben und Tod. Wer übrigens näher hinzusah, mußte bald bemerken, daß Strauß seinem alten edlen Idealismus nicht untreu geworden sei; es war nur der theologische Furor, die Hitze und der Haß des unzünftigen Theologen gegen den zünftigen über ihn gekommen, und in dieser Stimmung, auch wohl um mit allerlei Verstiegenheiten gründlich aufzuräumen, griff Strauß nach den massivsten Anschauungen und nach den stärksten Worten. In dem Buche macht sich sein altes Streben, das aus seinem Gefühle und seiner Bildung heraus gegen die theologische Rinde reagiert, nur in schärferer Weise und mit neuen Werkzeugen wieder geltend; er will den Dingen in der Anschauung der Menschen ihren eigenen Schwerpunkt zurückgeben, er will aus der Natur und dem Reiche der Sittlichkeit das Wunder, wenigstens das religiöse Wunder, hinausjagen. In diesem Zusammenhange räumt er gewaltig auf, der Kritiker ist hier in seinem Element; von der ganzen Religion — und hier taucht sein Lehrer Schleiermacher auf —

bleibt nur noch das Gefühl der Abhängigkeit und die aus diesem Gefühle geborene Verehrung der großen Gesetze des Universums. Wie leicht aber, wenn wir es einmal verehren, wendet uns das Universum ein menschliches Antlitz zu! Der Rückfall in den religiösen Bilderdienst liegt auch auf dieser äußersten Schneide näher, als man glaubt. Der übrige Ersatz, den Strauß seinen Brüdern für die von seiner Kritik beseitigten Güter bieten will, läuft auf einen unerquicklichen ästhetischen Dilettantismus hinaus. Daß in Strauß der Philosoph viel tiefer steht als der Theologe, daß ihn die Philosophie nur insoweit ernstlich beschäftigt, als sie sich mit religiösen Vorstellungen befaßt, kann aus dem Buche über den alten und neuen Glauben jedermann leicht herauslesen. Strauß hat durch seine Kritik freiere Menschen erzogen, als er selbst einer war; was er aus Opposition tat und tun mußte, versteht sich ihnen von selbst, und obendrein bewahren sie sich für Tatsachen, die er nur mit Ingrimm betrachten konnte, einen freien, unbefangenen Blick.

Strauß, der Schriftsteller, der Nationalschriftsteller, ist zu bekannt, als daß man viele Worte über ihn zu sagen brauchte. Sein Werk über Hutten, sein Buch über Voltaire und sein Sendschreiben an Renan — die drei zusammen das Hervorragendste, was er außerhalb der theologischen Kritik geschrieben — befinden sich in aller Händen. Strauß ist ein Meister des Wortes, wie es in unserem nachklassischen Zeitalter wenige gegeben hat, und seine sprachliche

Darstellung bleibt noch bewundernswert, wenn man ihr auch auf die Quellen sieht, aus denen sie geschöpft hat. Lessing hat großen Teil an ihr, nicht minder Goethe; dazu tritt aber ein schwäbisches Element, das ganz sein Eigen ist. Daß er oft ein Klassiker genannt worden, war weit über das Ziel geschossen; neben Lessing kann er nicht bestehen. Man hat ihn oft mit Lessing verglichen, und sie haben auch Berührungspunkte: in ihrem Wahrheitsbedürfnis und in ihrem Schönheitssinn. Aber, um nur einen Unterschied hervorzuheben, Lessing war eine streitbare Natur von Haus aus, ein geborener Polemiker. Seine Darstellung ist wesentlich polemisch: er streitet mit sich selbst, wenn kein anderer ihn herausfordert. Wie er seine Gedanken entwickelt, hat er in Wort und Antwort einen durchaus polemischen Charakter; er steht immer auf der Mensur. Bei Strauß sitzt der Streithahn so tief nicht im Fleische wie bei Lessing; erst die Notwendigkeit, sich zu wehren, hat ihn zum Polemiker gemacht, hat ihm zum Schilde das Schwert in die Hand gedrückt, und allerdings mit der Zeit zu einem Polemiker ersten Ranges. Lessing war dabei sein Vorbild; der herrliche Mann schwebt über ihm, gibt ihm seine Zufriedenheit zu erkennen, winkt ihm Beifall. Es ist ein Genuß, die Streitschriften zum „Leben Jesu" zu lesen, diese universelle Bildung und Beholfenheit zu sehen und davon Zeuge zu sein, wie Strauß bald einen Heiligenschein ohne Kopf entdeckt, bald so scharf ins Schwarze trifft, daß der Hanswurst hinter der Scheibe

lustig emporschnellt. Als Virtuos in der Polemik zeigt ihn seine Streitschrift wider Schenkel: „Die Halben und die Ganzen". Sie ist von einer echten Freude an der Polemik durchweht; der Streit ist mit Leidenschaft aufgenommen und mit kaltem Blute durchgeführt. Seiner Überlegenheit genügen nicht die Blößen, die sein Gegner an ihm zu erblicken meint; er räumt ihm mehr ein, als jener verlangt. Dann aber haut er alle Paraden des Gegners durch, läßt Schlag auf Schlag regnen, und jeder trifft, und der Widersacher ist nicht nur besiegt, sondern auch lächerlich. In solchen Momenten kann Strauß an Lessing erinnern, aber auch nur erinnern. Lessing ist eine viel positivere Natur als Strauß; ein so herrliches Schriftstück wie „Die Erziehung des Menschengeschlechtes" ist aus der Feder von Strauß nie hervorgegangen. Hier erscheint die Religion als ein so unendlich dehnbares Gewand, daß es zuletzt von der natürlichen Haut des Menschen nicht mehr zu unterscheiden ist und selbst dem Leib eines Engels noch sitzen würde. Hier ist eine Spekulation, die vielleicht nicht die ganze Wahrheit ist, die aber so gut ist wie die Wahrheit.

Doch wozu uns durch Vergleichungen die Freude an einem Manne verderben, der ohne Vergleich seine eigene Bedeutung hat? Ihm war durch Naturell, Erziehung und Bildung eine Aufgabe auf die Seele gelegt, die er nach bestem Wissen und Gewissen zu lösen versucht hat. Über das tiefe Leid, das ihm aus dieser Aufgabe erwachsen, hat er sich — der nie viel von sich

selbst redete — einmal ausgesprochen, in so herrlichen Worten ausgesprochen, daß wir sie, um auch einmal den eigenen Atem des Mannes auf den Leser eindringen zu lassen, zum Schluß hierhersetzen. Im Vorwort zu der Übersetzung der Huttenschen Gespräche schreibt Strauß an einer Stelle: „Das Thema, in das ich da hineingeraten bin, macht mir alte Tage wieder neu. Eben in diesen Tagen ist es ein Vierteljahrhundert, daß mein ‚Leben Jesu' zum erstenmal in die Welt ausgegangen ist. Die Theologen werden das 25jährige Jubiläum dieses Buches schwerlich feiern wollen, ungeachtet es mehr als einem von ihnen erst zu allerlei hübschen Gedanken, dann zu Amt und Würden verholfen hat. Aber gar mancher bessere Mensch in allen Landen, der von dem Studium dieses Buches seine geistige Befreiung datiert, ist mir, das weiß ich, lebenslänglich dankbar dafür und macht so, ohne daran zu denken, im stillen die Feier mit. Ich selbst sogar könnte meinem Buche grollen, denn es hat mir (von Rechts wegen! rufen die Frommen) viel Böses getan. Es hat mich von der öffentlichen Lehrtätigkeit ausgeschlossen, zu der ich Lust, vielleicht auch Talent besaß; es hat mich aus natürlichen Verhältnissen herausgerissen und in unnatürliche hineingetrieben; es hat meinen Lebensgang einsam gemacht. Und doch, bedenke ich, was aus mir geworden wäre, wenn ich das Wort, das mir auf die Seele gelegt war, verschwiegen, wenn ich die Zweifel, die in mir arbeiteten, unterdrückt hätte: dann segne ich das Buch, das mich zwar

äußerlich schwer beschädigt, aber die innere Gesundheit des Geistes und Gemütes mir und, ich darf mich dessen getrösten, auch manchen anderen noch erhalten hat. Und so bezeuge ich ihm denn zu seinem Ehrentage, daß es geschrieben ist aus reinem Drang, in ehrlicher Absicht, ohne Leidenschaft und ohne Nebenzwecke, und daß ich allen Gegnern wünschen möchte, sie wären, als sie dagegen schrieben, ebenso frei von Nebenabsichten und Fanatismus gewesen. Ich bezeuge ihm ferner, daß es nicht widerlegt, sondern nur fortgebildet worden ist, und daß, wenn es jetzt wenig mehr gelesen wird, dies daher kommt, daß es von der Zeitbildung aufgesogen, in alle Adern der Wissenschaft eingedrungen ist. Ich bezeuge ihm endlich, daß die ganzen fünfundzwanzig Jahre her über die Gegenstände, von denen es handelt, keine Zeile von Bedeutung geschrieben worden ist, in der sein Einfluß nicht zu erkennen wäre".

Der ganze Mann, sein Glück und sein Unglück liegt in diesen beredten Worten. Wehmut und Selbstgefühl sprechen sich in einem Atem aus, neben dem Befriedigenden seiner Tat liegt das tragische Gefühl. So gleicht er dem Erzvater Jakob, der im siegreichen Ringkampf mit dem Herrn sich die Hüfte verstauchte.

(Am 22. Februar 1874)

Karl Eduard Bauernschmid

Der betagte Genosse, den wir Männer von der Feder in der ersten Maiwoche dieses Jahres zu Grabe gebracht, rühmte sich keines amtlichen Titels, und auf seinem Bahrtuche prangte weder Orden noch Wappen. Es war ein Niemand, den wir der Erde zurückgaben, ein Niemand freilich in dem erlauchten Sinne, in welchem sich der scherzende Hutten selbst einmal einen genannt hat. Wohl war es in seinen letzten Lebenstagen stille geworden um ihn her, wie ihn denn ein jüngeres Geschlecht kaum mehr dem Namen nach kannte; aber in den beiden Dezennien, die dem Jahre 1848 folgten, lebte der Name Bauernschmid in aller Munde, und auf Tausende und aber Tausende wirkte sein geschriebenes Wort, welches, von Freimut geschwellt und vom bittersten Ernst an durch alle Tonarten des Spottes modulierend, die Vorwärtsstrebenden erquickte und ermunterte, die Männer des Rückschrittes aber neckte und schreckte, dessen künstlerischem Zauber jedoch keiner, auf welcher Seite er immer stand, sich zu entziehen vermochte. Sein erfindungsreicher Geist gab ihm selbst in den traurigsten Zeitläufen der neueren Geschichte Österreichs die Mittel an die Hand, im Sinne der Vernunft und des Fortschritts zum Volke zu reden; das Säbelregiment nach Niederwerfung der Revolution, die hierauf folgenden Orgien der Amts-

stuben und der Kirche haben ihn nicht stumm machen können. Sein Wort hat der guten Sache niemals gefehlt. Ein Proteus, hat er in allen Farben gespielt und ist doch immer er selbst geblieben, immer der rechtschaffene, mutige, tapfere Mann, der, was er für Recht erkannt, mit Überzeugungstreue verteidigte. Seine publizistische Wendungsfähigkeit war in der Tat bewundernswürdig. Versagten ihm üble Zeitverhältnisse den Raum des Leitartikels, so schrieb er, des starken, auf sein Ziel unmittelbar zufliegenden Ausdrucks beraubt, scheinbar unschuldige politische Korrespondenzen, die aber voll zarter Stacheln waren; litt es ihn auch da nicht mehr, so stieg er ins Feuilleton hinunter und trieb, den geringfügigsten Anlaß benützend, eine scherzende Politik; ja noch in die kleine Notiz trug er den Geist einer frondierenden Unbotmäßigkeit hinein. Politik war sein eigentliches Pathos, und die Geschicke seiner Heimat waren es, die den trefflichen Österreicher, bei aller weltbürgerlichen Ansicht der Dinge, bis auf die letzten Stunden seines Lebens unablässig und auf das leidenschaftlichste beschäftigten. Daß er gegen das österreichische Regierungssystem zumeist verneinend vorging und auf der Bank der Spötter saß, war nicht seine Schuld; er hätte ein ebenso positives, kräftiges Ja gehabt, wie sein Nein scharf und schneidend war, wären die öffentlichen Verhältnisse, die stets wieder zum Schiefen neigten, danach angetan gewesen, ein freundliches Zunicken zu gestatten. Zürnend und grollend über den Stand der österreichischen Dinge, aber mit

einem Herzen voll Liebe für sein Volk und seine Heimat ist der alte publizistische Kämpe in das Grab gesunken.

Von Bauernschmids Jugend und mittleren Jahren ist uns nur wenig bekannt; denn wenn er von vergangenen Tagen sprach, schilderte er mehr die Zeit, als sich selbst und seine Verhältnisse. Er wurde 1801 in Himberg bei Wien geboren, wo sein Vater Syndikus war. Im Hintergrunde der Mitteilungen des Sohnes steht der Vater da als ein rechtschaffener, strenger Mann, der, wie man es in jener Zeit häufig trifft, ein wohlwollendes, zartes Gemüt mehr verbarg als entbehrte. Er erschien dem heranwachsenden Knaben im Licht einer unwidersprechlichen Autorität, die mehr Achtung als Liebe herausfordert. In der Erziehungsmethode des Alten machte sich ein abstrakt römischer Zug geltend. Von ihm überkam der Sohn die Verehrung für Kaiser Joseph II., wie überhaupt die freien Anschauungen der Aufklärungszeit. Die Mutter trat in seinen Erzählungen ganz in den Schatten zurück, wogegen er mit Zärtlichkeit von einer für ihn mütterlich besorgten Muhme sprach, an deren liebevollem und gescheitem Wesen sich Bauernschmids nie erlöschende Verehrung des weiblichen Geschlechtes entzündet zu haben schien. Alles Zartere, was sich in der Seele des verständigen Knaben regte, scheint sie gepflegt und angenehm beschäftigt zu haben. Seine Gymnasialstudien vollendete Bauernschmid in Krems; er trat in den Staatsdienst, nachdem er auf der Wiener Hochschule die juridischen Studien absolviert hatte.

Nicht mit innerer Freudigkeit ergriff er den Beamten-beruf; wer konnte auch, der nur ein wenig aufgeweckt war, Freude finden an dem Metternichschen Staate, der den Beamten zugleich zum Gefangenen und zum Wärter der Gefangenen herabwürdigte? Ihm, wie so vielen von materieller Sorge abhängigen Jünglingen dieser Zeit, wurde sein Studiengang zum Verhängnis, das ihn ohne seinen Willen in die Amtsstube führte. Der Beamte diente nur mit seinem äußern Menschen, während er für sein besseres Ich Anregung und Beschäftigung anderwärts suchte. Schon frühzeitig hatte Bauernschmid freiere politische Ansichten in sich ausgebildet; er hatte nicht umsonst die Alten gelesen, in der Geschichte der französischen Revolution geblättert und Schiller, seinen Liebling, in sich aufgenommen. Er fand gleichgesinnte junge Männer und hielt mit ihnen zusammen. Aber auch die Wiener Lebensherrlichkeit damaliger Zeit blieb nicht ohne Einfluß auf diesen fein organisierten, sinnlich wie geistig aufgeschlossenen Menschen. Er konnte den Wiener nicht verleugnen. Er war gesellig, mitteilsam, neugierig; er war empfänglich für die Reize der Frauen; er liebte das Theater, die Musik, er selbst ein Virtuos auf der Gitarre, die er noch in seinem Uralter meisterhaft behandelte. Seine geselligen Talente, seine elegante Erscheinung, sein Geist, sein Witz, seine urbane Ironie machten ihn zu einem Liebling der Wiener Gesellschaft, die er in allen ihren Schichten kennen lernte. Mit allem, was geistig hervorragte auf dem Wiener Boden,

war er persönlich bekannt. Sein Stern führte ihn wiederholt zusammen mit Beethoven, welchem im Leben begegnet zu sein er stets als eine Gnade des Himmels pries; mit Franz Schubert, dem Unerschöpflichen, der seine musikalischen Frühlinge vor sich ausschüttete, hat er kameradschaftlich verkehrt; Raimund, der geniale Volksdichter, hat seine Liebenswürdigkeiten und Naivitäten vor ihm ausgekramt, und Lenau ist ihm ein Freund geworden. Man würde einen hervorstechenden Zug in Bauernschmids Wesen vergessen, wenn man seinen eminenten Sinn für Freundschaft unerwähnt ließe; er gehörte zu den seltenen Männern, denen es gegeben ist, selbst mit Frauen einen Freundschaftsbund zu schließen. Seine Freundschaft mit Männern konnte einen schwärmerischen Grad erreichen, der selbst Anzeichen von Liebe, wie die Eifersucht, nicht ausschloß. Eine solche Freundschaft verband ihn mit Tausenau, dem donnernden Redner der Wiener Aula; er wurde nicht müde, von ihm zu erzählen, seine bedeutenden Eigenschaften ans Licht zu stellen, ihm im Geiste zu huldigen.

So sehr nun Bauernschmid sein altes Wien recht als Junggeselle genoß, allerdings mit jener Weisheit im Genusse, die ihn nie verließ, so sehnte er sich doch bald nach einem eigenen Herde. Ungefähr dreißig Jahre alt, führte er eine Frau heim. Er hat in späteren Tagen von seiner Ehe nie viel gesprochen; wenn er aber durch die innere Stadt wandelte und einem mit leiser Rührung die Wohnung wies, wo er die ersten Jahre seiner Ehe verbracht hatte, da konnte man wohl

auf vergangenes Glück zurückschließen. Ungemischt ist dieses Glück freilich nicht gewesen, und ganz ungetrübte Tage hat Bauernschmid wohl selten erlebt. Die Sorge war fast sein täglicher Gast, und er wußte davon zu erzählen, was Mangel und Not ist. Bis an sein Ende hat er fast nur das Schmerzliche des Kindersegens erfahren, die wachsende Sorge, den Kummer, die Entbehrung. Als seine Frau noch lebte, schien er eine kräftige Stütze an ihr zu besitzen; als sie aber tot war, bedurfte er einer wahrhaft heroischen Energie, um sich unter der immer drückender werdenden Last aufrechtzuerhalten. Was Liebe vermag, wie weit die Selbstaufopferung gegenüber den Nachkommen gehen könne, das konnte man an diesem alten Manne mit Staunen erleben.

Aus diesen trüben Betrachtungen reißt uns ein Blick auf das Jahr 1848 heraus, wo Bauernschmid seine alten Fesseln sprengte, indem er den Staatsdienst verließ. Er war schon siebenundvierzig Jahre alt, als er mit jugendlichem Mut den Entschluß faßte, sich auf die eigenen Füße zu stellen und eine neue Laufbahn einzuschlagen. Nun erst wurden alle Fähigkeiten in ihm mündig; der Politiker, der Schriftsteller stand plötzlich fertig da. Er nahm teil an der Märzbewegung; er ging, vom Vertrauen seiner Mitbürger berufen, als Abgeordneter ins Frankfurter Parlament. Er war dort stumm unter den vielen Rednern, weil ihm die Gabe, vor großen Versammlungen zu sprechen, nur in mäßigem Grade verliehen war; aber er war ein unermüdlicher Arbeiter im Dienste seiner Partei und

stimmte tapfer mit der Linken. Nach seiner Rückkehr von Frankfurt widmete er sich ausschließlich der publizistischen Tätigkeit und ist ihr treu geblieben, bis der alternden Hand die Feder entfiel. Da ist nun eine lange Reihe von politischen, gewerblichen und feuilletonistischen Aufsätzen entstanden, worunter wahre Meister- und Musterstücke sind, und von welchen keiner den Stempel eines eigentümlichen Geistes entbehrt. Das Gebiet der Politik wurde ihm unter den obwaltenden Preßverhältnissen freilich nur zu bald verleidet, und er flüchtete mit seiner Feder in das Feuilleton, welches er in Wien eigentlich erst geschaffen hat. Wer noch in die fünfziger Jahre zurückdenkt, wird sich erinnern, mit welchem Heißhunger man sich auf Bauernschmids „Wiener Briefe" stürzte, wie man sich auf dieselben zum voraus freute und wie man verstimmt war, wenn an einem Sonntag einmal ein Brief ausblieb. Er trat in diesen Briefen, die irgendeinen Gegenstand des Tages behandelten, als ein Humorist auf, der sich mit Vorliebe der ironischen Form bediente. Die Ironie bedingt einen langatmigen, seriösen Satzbau, weil sie sich hinter dem Ernst verschanzt, um ihre Pfeile desto sicherer aus dem Versteck hervorsenden zu können. Im Aufbau solcher Sätze bewährte Bauernschmid ein ganz einziges Geschick. Er besaß den klassischen runden Mund (das Ore rotundo loqui des Horaz, den er zu zitieren liebte), die lächelnde Anmut des Ausdrucks, die Geduld, einen Gedanken bis in seine feinsten Details auszuspinnen. Seine Feuilletons waren durchaus lokal

gefärbt und von einer vollkommenen Kenntnis Wiens getränkt; aber seine übrige Weltkenntnis und seine ungewöhnliche Belesenheit ließen es dem Feuilletonisten an feinen und unerwarteten Beziehungen und Vergleichungspunkten nie fehlen. Nur selten riß ihn seine Virtuosität zu einem bloßen Spiel hin, fast immer ging er von politischen, sozialen und kirchlichen Gedanken aus, für oder gegen die er seine Gedanken ins Feuer führte. Was und wo er schrieb, er dachte sich dabei immer das lesende Wien; er sah stets den Stephansturm am Horizont.

Seine satirische Ader ist ihm erhalten geblieben, und als sie nicht mehr aus der Feder fließen wollte, sprudelte sie noch in seinem Gespräche. Bauernschmid hatte ein großes Bedürfnis, sich mitzuteilen, und wo er sich sicher und verstanden wußte, sprach er sich mit einer Rückhaltlosigkeit aus, die nicht selten die kühnsten Formen annahm. Er war ein geistreicher Plauderer, der ebensogut zu hören als zu sprechen wußte; nur manchmal beseitigte er seinen Zwischenredner und ließ, wenn er sich etwas vom Herzen reden wollte, den Strom seiner Worte rücksichtslos dahinbrausen. Dann konnte er eine hinreißende, erschütternde Beredsamkeit entwickeln. Sprach er von der Metternichschen Zeit, von dem Mord der Geister und der Knebelung der Völker, dann konnte er einem mit seinen Anklagen, Verwünschungen und Flüchen wie ein Rachedämon jener Epoche vorkommen. Er verstand es aber in liebenswürdigster Weise, wieder zu sanfteren Worten

zurückzulenken und die Einzelrede von ihrer einsamen Höhe zum Gespräch herabzuführen. In der letzten Zeit nahm man an ihm in politischen Dingen eine eigene hastige und springende Ungeduld wahr. Er fühlte, daß er nicht lange mehr zu leben habe, und da nahm ihm, der sich an dem raschen Pulsschlag der jüngsten welthistorischen Ereignisse erfreut hatte, alles einen zu langsamen, trägen Gang. Dann pflegte er seine kühne Politik der Zukunft mit großen Zügen in die Luft hineinzuzeichnen, und tröstete sich im Anblick dieses Phantasiebildes über das Unerquickliche der Gegenwart.

Nun ist auch diese Ungeduld zur Ruhe gebracht, und er schläft selbstvergessen mit seinen Sorgen, seinen Kümmernissen und hochherzigen Gedanken im Schoße der heimatlichen Erde, die er, eine der feinsten Blüten des Wienertums, über alles in der Welt geliebt hat. Im Sterben ist ein holder Frieden auf ihn herabgekommen; mit sanfter Hand hatte der Tod sein altes Antlitz geglättet. Ernst und Milde lagen auf seinen Zügen. Hinter seinen Scherzen barg sich ja der Ernst, und trotz seiner scharfen Worte wohnten Milde und Menschlichkeit im tiefsten Grunde seiner Seele. Als eine Dame seiner Bekanntschaft dem Toten einen Rosenstrauß in die Hand drückte, traf sie den Sinn des Verewigten. Er liebte die Frauen und die Blumen, die Blumen zumal, wenn sie von Frauen kamen, und für die Reize dieser tröstlichen Gaben ist sein Herz jung geblieben bis zum letzten Schlage.

(Am 23. Mai 1875)

Michael Etienne

Und um der Menschheit große Gegenstände,
Um Herrschaft und um Freiheit wird gerungen.

Schiller

Je n'ai le brevet sur vélin,
Je ne sais qu'aimer ma patrie ...
Je suis vilain et très-vilain.

Béranger

In dem Hause der „Neuen Freien Presse", an dessen Stirnseite seit gestern eine Trauerfahne herabwallt, hat sich eine große Stille gemacht. Michael Etienne, der belebende Geist dieser Räume, hat sie für immer verlassen. Der mächtige Schreibtisch, an dem er tags und abends zu sitzen pflegte, und um den sich früh und spät eine Welt von Geschäften und Sorgen drängte, die eine rasche Erledigung heischten, er steht verödet, herrenlos da; jene emsigen Männer, die hier die Parole empfingen, um die Ereignisse, die Tag und Stunde brachten, im Sinne des Blattes zu erörtern, sie schleichen, ihres erprobten Führers beraubt, mit Trauer im Herzen einher, und manches Auge, das im Weinen nicht geübt ist, zerdrückt heimlich und doch bemerkt eine heiße Träne. Alle beherrscht das Gefühl, daß sie ihr geistiges Oberhaupt, dazu ihren besten Freund verloren haben. Hochachtung und Liebe sind die beiden Angeln, um die sich die Trauer seiner hinterlassenen Genossen dreht.

Und so stark war der Eindruck seiner Gegenwart, daß man an seinen Verlust kaum glauben kann, daß man ihn neben jedem Gegenstande, den seine Hand einmal berührt, leibhaftig zu sehen meint. Wie ein guter Geist, der sich von dem langjährigen Schauplatz seines Wirkens nicht trennen kann, weilt er in den Räumen der Redaktion; gewichtigen Schrittes, den einen anredend, dem andern winkend, schreitet er die Zimmer entlang, mißt er die engen Gänge; dann kommt er mit schwerem Atem die Stiege herauf oder kehrt von der Tür, wenn er schon den Hut auf dem Kopf und den Stock in der Hand hat, noch einmal zurück, um irgend etwas Vergessenes noch rasch zu bestellen. Wie ernst und gelassen war seine Rede, wenn er einen politischen Gegenstand erörterte, wie bequem und heiter, wenn er ein Witzwort oder eine pikante Anekdote erzählte; wenn er aber leidenschaftlich erregt war, fuhr er wie ein Gewitter daher, und seine Stimme, wie der Hammer des Thor an alle Türen der Redaktion schlagend, dröhnte dann wie der Donner. Solchen Ausbrüchen, in denen sich seine leidenschaftliche Natur reinigte, folgten rasch die hellsten Sonnenblicke, und niemand konnte liebenswürdiger, ja hinreißender sein als Etienne, wenn er eine Übereilung, ein Unrecht eingestand. Da kam recht das Kind in ihm zum Vorschein, jene unwiderstehliche, naive Güte, welche die Begleiterin jeder genialen Begabung ist. Gewiß, es war ein dämonischer Zauber in dem Manne, eine gewisse Fremdheit, die, wie aus einer tieferen oder höheren Welt stammend, niemals

völlig ihren Schleier fallen ließ, und die sich dennoch Hochachtung erzwang, und der die Liebe ganz von selbst zufiel. Kurz, er war kein gleichgültiger Sammelpunkt von mehr oder minder glänzenden Fähigkeiten, er war vielmehr eine Natur, eine Persönlichkeit, in dem einen oder dem andern Gebiet, wohin ihn das Geschick eben setzte, zum Lenken und Beherrschen der Geister geboren. Seine äußere und seine innere Physiognomie trug den Stempel dieser Bestimmung.

Könnte ich mit Pinsel und Palette umspringen, und wäre mir die Aufgabe gestellt, Michael Etiennes Gesicht auf der Leinwand zu entwerfen, ich würde das Bildnis Grau in Grau und so leise, daß man es kaum merkte, mit einem Löwenkopf untermalen, um von hier aus, Farben, Lasuren, Lichter aufsetzend, zu den feineren menschlichen Zügen aufzusteigen und in ihrem zarten Netz endlich die schwer zu haschende Seele einzufangen. Auf solche Weise ließen sich meines Bedünkens am sichersten die Fehler meiden, durch die sich andere, sonst ehrenwerte Maler an ihrer Vorlage vergangen haben, und wozu ich in erster Reihe zähle, daß sie die urwüchsige Naturkraft, die sich in dem Kopfe ausspricht, anzuzeigen versäumten, wodurch sie gleichsam den festen Grund und Boden für den Aufbau der Seele verloren. Ich begreife den Künstler nicht, der diese naturvolle Stirne, mit welcher der von oben eigensinnig hereindringende Haarwuchs um die Herrschaft ringt, ins Flache und Schöne malen kann, und der aus diesen vieldeutigen graublauen Augen, die

allerdings auch Wohlwollen ausdrücken können, einen Spiegel schwächlicher Gemütlichkeit macht. Ich kenne nichts Unangenehmeres als sogenannte schöne Männer und bin stets dankbar gestimmt, wenn ich einem Manne gegenüberstehe, dem die Natur einen von der akademischen Linie abweichenden eigentümlichen und bedeutenden Stempel aufgedrückt hat. Mit solcher Gesinnung wäre ich der geborene Bildnismaler Etiennes. Da ich aber nicht malen kann, sondern auf das Wort angewiesen bin, muß ich den Bereich des sinnlich Wahrnehmbaren verlassen, um wenigstens versuchsweise in die Seele des Mannes hineinzusteigen. Vielleicht aber ist seine sichtbare Erscheinung doch die Leiter, die solchen Versuch erleichtert.

Etiennes charaktervoller Kopf, die Mischung von Kraft und Zartheit in seinen Zügen, der gedrungene, energische Körperbau, der sich von der wachsenden Fülle der Leiblichkeit nicht beugen ließ — sie reden alle wahr, denn sie finden sich in dem inneren Menschen, in seinem Gemütsleben und Charakter sämtlich wieder. Er muß ein wilder, eigensinniger Knabe gewesen sein, denn er ist ein tief leidenschaftlicher, in seinem Wollen standhaft beharrender Mann geworden. Wir müssen ihn aber auch als einen gutmütigen, sich vertrauensvoll an- und aufschließenden Jungen denken, dem die späteren Jahre, so trübe Erfahrungen sie teilweise mit sich brachten, seine Seelengüte und seinen hilfreichen Sinn nie zu erschüttern vermochten. Das Glück hatte ihn nicht sanft gebettet; er lernte das Leben schon in

jungen Jahren von der harten Seite kennen. Aber mehr noch als die Verhältnisse drängte ihn sein frühzeitig erwachender Selbständigkeitstrieb, sich auf die eigenen Füße zu stellen. Seine erste Liebe war die Literatur. Er hat Verse gemacht wie wir alle, hingerissen vom Zauber der gebundenen Rede, unterstützt von einer lebhaften, ja üppigen Einbildungskraft; seine eigentliche Stärke suchte und fand er aber in der männlichen Kunst der Prosa, welche in der Frische des Wurfs, in Anschaulichkeit, Rundung und Wohlklang die Seele des sterbenden Poeten in sich aufnahm. Ein gütiges Geschick hatte ihm zwei Sprachen in die Wiege gelegt: die deutsche durch die Mutter, die französische durch den Vater. Redend und schreibend lernte er sie beide beherrschen, und als er noch durch die alten Sprachen Halt und Sicherheit gewonnen, machte sich jenes eingeborene internationale Verhältnis schon beim ersten literarischen Schritt, den er versuchte, fruchtbar geltend. Noch in den Jünglingsjahren stehend, übersetzte er für das edlere Lesebedürfnis des Publikums französische Werke ins Deutsche, nicht etwa wie ein Anfänger, sondern sofort als ein Meister. Wer sich je einmal in der schwierigen Kunst, aus dem Französischen ins Deutsche zu übersetzen, versucht — und sie ist um so schwieriger, je leichter sie erscheint — wird dem jugendlichen Brausekopf, der sich mit einer ihm treugebliebenen schlagfertigen Rüstigkeit durch unabsehbare Bände schlug, seine Achtung nicht versagen können. Belletristische Versuche, hin und wieder in

einer literarischen Zeitschrift erschienen, verstehen sich für jene Tage, wo das politische Interesse noch schlummerte und höchstens träumte, wohl von selbst.

Gehalt und Richtung gab seinem Geiste erst das Jahr Achtundvierzig. Die Politik war Etiennes zweite Liebe, und sie war eine Liebe fürs Leben. Bei seinem heißen Temperamente läßt sich wohl denken, daß er sich der Volksbewegung jenes Jahres mit Begeisterung anschloß, daß er in Schrift und Wort — denn auch eine zündende rednerische Begabung war ihm eigen — die Grundsätze der neuen Zeit unumwunden verfocht. Für den Politiker, den Publizisten ist es immer ein Glück, wenn er in aufgeregten Zeitläufen die Masse an der Arbeit, sich selbst in das Werden der Dinge verflochten gesehen; denn eine lebendige Schätzung aufgewühlter Volkskräfte, ihrer Tragweite und ihrer Grenzen, erwirbt er nur auf diesem Wege. Der Schauplatz solcher Erfahrungen erweiterte sich ihm, als Etienne, nachdem die Revolution in Österreich ruhmlos niedergeschlagen war, sich nach Paris wendete. Vieles zog ihn über den Rhein: die bewegliche französische Welle in seinem Blute, gleichsam sein anderes Ich, seine politische Gesinnung. Er mußte mit Enthusiasmus das wundersame Land sehen, von dem, nach dem Vorbilde Englands und Nordamerikas, der erste Ruf der Befreiung für die alte Welt ausgegangen, und das bald durch seine Übermacht, bald durch seine Schwäche die Geschicke unseres Weltteils beherrschte. Da war es der Kampf zwischen Herrschaft und Freiheit, dessen nächster

Anblick den österreichischen Flüchtling zum Publizisten im großen Stile formte. An Napoleon III. entfachte sich sein mächtigster Haß, dessen Brände er nach Österreich herübertrug und bis zu dem schmählichen Falle des Imperators in unvergeßlichen Flammen leuchten ließ. Von dem Augenblicke an, wo Michael Etienne „unter den Weißgärbern" seinen ersten Artikel gegen Napoleon schrieb, gab es in Wien eine Publizistik im großen Stil. Zwar hatte Eduard Warrens mit ungewöhnlichem Talent schon vor Etienne in Wiener Zeitungen geschrieben; allein dieser heimatlose Mann war kein Ritter, sondern ein Landsknecht der Publizistik. Er lieh seine Feder, er führte sie nicht in Sachen der eigenen Gesinnung. Anders bei Etienne, der nie etwas Anderes als seine eigene Gesinnung der Partei, der er sich aus Überzeugung hingegeben, verfocht. Das Handwerk war geadelt und doppelt geadelt, weil Etienne die Ehre der Publizistik so hoch hielt, daß er äußeren Auszeichnungen wie einer Schande aus dem Wege ging. Jedem seine Titel und Ehren gönnend und gebend, hat er selbst nie nach Ehren und Titeln gestrebt. Er saß an der Quelle, und auf seinen bloßen Wink wäre ihm eine Milchstraße von Sternen an die Brust geflogen; sein Stolz hat dies verschmäht, denn er wollte bloß durch seinen eigenen Wert gelten und nicht die Menschen durch den Schein blenden. Als unabhängiger Mann sein Vaterland zu lieben und ihm nach bestem Wissen und Gewissen zu seinem Wohl zu raten, schien ihm löblicher zu sein, als in Ehren

und Würden zu prangen und der Gewalt den Nacken zu beugen. Etienne hat nie über den Bürger hinausgewollt. Daher war es sein höchster Ehrentag, als ihm, in Anerkennung seiner publizistischen Leistungen, das Bürgerrecht von Wien verliehen wurde.

Die eigentlichste Leidenschaft Etiennes, das Pathos seines Lebens war die Politik. Ihm war ein großer Weltüberblick eigen; kein politischer Vorgang blieb ihm fremd, und er erkannte ihn sofort in seinen historischen Motiven. Doch war Frankreich das Land seiner Wahl, wie er denn auch, trotz der französischen Unglücksfälle, an der Ansicht festhielt, daß die Freiheit Frankreichs die Freiheit Europas bedeute. Aus diesem Grunde, und nicht etwa, weil er Republikaner um jeden Preis, war die französische Republik sein publizistisches Schoßkind. Kamen deutsche Interessen ins Spiel, so konnte er schon gegen Frankreich die Faust zeigen. Ich habe das einmal persönlich mit ihm erlebt. Als Gambetta vor ein paar Jahren durch Wien kam, aßen wir im Gasthofe „Zum goldenen Lamm" einmal mit ihm zu Mittag. (Hugo Wittmann war der vierte Tischgenosse.) Gambetta erging sich über die Zukunft Frankreichs, und bei seinen Darlegungen, die bis ins Detail eine Statistik der politischen Gesinnungen Frankreichs entwarfen, staunten wir über die genaue Kenntnis der französischen Provinzen, die Gambetta an den Tag legte. Er hielt Frankreich wie ein Kartenspiel in der Hand und warf den Trumpf aus, der die Republik war. Die nachfolgenden Ereignisse haben die An-

schauungen Gambettas vollständig bestätigt. In diesem Zusammenhange lag die Frage nahe, wie denn Gambetta über die Zukunft Elsaß-Lothringens denke. Ich regte die Frage durch Wittmann an. „Elsaß und Lothringen," meinte Gambetta, „die Frage ist einfach genug: Wir werden beide zurückbekommen." — „Aber wieso?" fragten wir. — „Nun," sagte Gambetta mit einer Naivität, die wir nicht erwartet hatten, „Preußen wird mit diesen Ländern nicht fertig werden, und so wird man sie uns einfach zurückgeben." — Nun fuhr Etienne zornig auf und schleuderte dem Franzosen den Satz entgegen, daß, solange noch ein Deutscher ein Schwert halten könne, Elsaß-Lothringen nicht an Frankreich zurückfallen werde. Man kann sich die Verstimmung denken, welche diese durch die französische Sprache noch rednerisch geschwellte Äußerung Etiennes hervorrief. Auf seine Gesinnung Frankreich gegenüber wirft sie ein helles Licht.

In der Politik und weit über die Politik hinaus hegte Etienne ein eminent literarisches Interesse. Die Literatur war das Hinterland, aus dem er sich für die Politik frische Kräfte zu holen pflegte. Seine literarische Wißbegierde war universell. Voran stand natürlich die Geschichtschreibung. Er verlangte von dem Geschichtschreiber vor allen Dingen Gesinnung, und was man objektive Geschichtschreibung nennt, war nicht für ihn vorhanden. Rankes vorsichtige Abschätzung der Dinge war ihm in innerster Seele zuwider. Die Geschichte war ihm ganz Gegenwart, ganz Partei-

kampf; auch in der Geschichte wollte er lieben und hassen. Wenn man ihn reizte, konnte man von ihm wohl das Paradoxon hören, daß die wahre Form der Geschichtschreibung eigentlich das Pamphlet sei. Unter den Alten war Tacitus sein Mann — das strafende Wort: „in servitium ruunt“ führte er manchmal im Munde — und unter den Neueren sagte ihm Michelet vorzugsweise zu. Von den Dichtern war ihm Schiller der liebste; ihn verehrte, für ihn schwärmte er, und diese Verehrung und Schwärmerei ging von dem Menschen Schiller und seiner Gesinnung aus. Wollte er sich aber einmal einen rechten Feiertag machen, so sprach er über Goethes „Faust", den er unbedingt bewunderte, oder von Shakespeares Dramen, in welchen ihn die königliche Sprache und die Gewalt der Leidenschaft bezauberte. Eine große, von seinen Freunden nicht ganz geteilte Verehrung hegte er für Viktor Hugos Muse; hier spielte offenbar der gemeinsame Haß gegen Napoleon mit und die Bewunderung des sprachlichen Instruments, das Viktor Hugo so virtuos behandelt. In der Kunst fesselte ihn beides: das Anmutige und das leidenschaftlich Bewegte. In der Musik verehrte er Franz Schubert, dessen Schülerin Etiennes Mutter gewesen war; dann aber hatte er noch Raum für Verdi, an welchem ihm das heiße Blut, das leidenschaftliche Wesen gefielen. Richard Wagner dagegen war ihm musikalisch und dichterisch ein Greuel.

Eine Biographie hätte noch vieles über Etiennes eigentümliche Persönlichkeit zu melden; ich aber muß

mir hier ein Ziel setzen. Als ich über ihn schrieb, war er mir wieder wie ein Lebender; nun, da ich diese Zeilen abschließe, fällt mir der Verlust des alten Freundes und Kollegen doppelt schwer auf das Herz. Gibt es einen Trost, so ist es das Glück, diesen guten, vielbegabten Mann näher gekannt zu haben, und die Pflicht, sein uns so teures Gedächtnis auch auf Kreise, die ihn nicht persönlich gekannt, fortzupflanzen. Etienne war ein treuer Freund, und er soll uns noch treu finden auch über das Grab hinaus.

(Am 1. Mai 1879)

Anselm Feuerbach

Wird uns ein teurer Mensch hinweggenommen, so gereicht es uns mitten im Schmerze zum Troste, ihn nicht als einen Leidenden, Hinfälligen im Gedächtnisse zu tragen, sondern ihn zuletzt noch einmal in seiner Kraft, im Vollbesitze seines leiblichen und geistigen Vermögens gesehen zu haben. Solche Gunst des Geschickes ward mir Anselm Feuerbach gegenüber zuteil, als ich den verehrten Meister und liebenswürdigen Freund, den mittlerweile ein unverhoffter, milder Tod ereilt, zur Osterzeit vorigen Jahres in Venedig traf, wo er, zu den Erinnerungen seiner jungen Tage zurücklenkend, eine seiner beschaulichen Natur entsprechende, zugleich ruhige und anregende Stätte künstlerischen Schaffens gesucht und gefunden hatte. Ich traf ihn im Nachgenusse einer großen Arbeit, die er soeben vollendet, der für Wien bestimmten Titanomachie, und in jenem Zustande einer gesunden, angenehmen Ermüdung, die sich an den Zerstreuungen des Lebens erholt und der Empfängnis neuer künstlerischer Gedanken willfährig entgegenkommt. Feuerbach war indessen nur schwer zu bewegen, mir und meinem Reisegefährten, der dem Meister gleichfalls befreundet war, sein neuestes Werk zu zeigen; denn stets meinte er mit dem Vorweisen seiner Arbeiten lästig zu fallen, und der Verdacht, ein öffentliches Urteil hervorrufen zu wollen, war ihm unbequem. Endlich aber wich er der Gewalt, und zur festgesetzten

Stunde fanden wir uns in einem nur mühsam find- baren, vom Markusplatze weit entlegenen Palaste ein, in dessen mit Stuckarbeit geschmücktem, von einem zopfigen Deckenbilde belebtem Prachtsaale Feuerbachs Bild entstanden war. Es lag schon gerollt auf der Erde, zur Absendung nach Wien bereit; Feuerbach entrollte es rasch und schob mit einer flinken Kraft, die man der kleinen, zierlichen Gestalt nicht zugetraut hätte, ein hohes Leitergestell zurecht, von dem herab wir einen Überblick über die weitläufige Komposition gewannen. Nicht ohne Selbstgefühl stand Feuerbach vor seinem Werke; er warf einige Worte über die Schwierigkeiten, die zu überwinden waren, hin und gab uns ein paar Winke zum Verständnisse des Gegen- standes. Sein Hauptwohlgefallen galt der Gestalt des Poseidon, der mit seinem Dreizack breit und vier- schrötig in das Ereignis hereintritt und mit wildem Humor sich die Arbeit beschaut, welche seine göttlichen Brüder und Vettern im Streite mit den Titanen ge- leistet haben. Vergebens stemmen sich noch etliche trotzige Titanen wider die im Sturze begriffenen, mäch- tigen Felsblöcke; alles ist verloren: die Übermütigen werden, sich im verschiedensten Sinne überschlagend, von der Höhe geworfen, wo Zeus, im Viergespann ein- herdonnernd, von Apoll und Athene begleitet, seine vernichtenden Blitze schleudert. Zum letzten Male haben sich die finsteren Naturmächte gegen den Kro- niden aufgebäumt; sie weichen einer neuen Ordnung der Dinge, und friedlichere Götter, ihnen voran Aphro-

dite, ziehen in den Olymp und in die Gemüter der Menschen ein.

In diesem schönen Sinne hatte sich Feuerbach Hesiods verworrene Schilderung zurechtgelegt. Und es war gleichfalls ein Titanenkampf, den er teils gegen die künstlerische Weise der Zeit, teils gegen die eigene widerstrebende Natur aufzunehmen den Mut hatte. Ob er in diesem Kampfe gesiegt, war für Feuerbach die schwere Frage, war vielleicht seine Lebensfrage. Von dem Augenblicke an, da sein großes Gemälde vor die Öffentlichkeit kam — es geschah dies in Wien und in München — hat Feuerbach von Seite der Kritik kaum mehr ein gutes Wort vernommen. Das Werk, woran er seine ganze Kraft gesetzt, worin er seine Meisterschaft zu zeigen unternommen — wurde vom Publikum verschmäht, von den öffentlichen Blättern geradezu geschmäht. Rezensenten, die es sonst so billig geben, daß sie bei Raffalt an Raffael, bei Makart an Mozart erinnern und Canon und Correggio in einem Atem aussprechen, hatten für Anselm Feuerbach nur Spott und Hohn oder, was noch herber, höchstens ein Almosen der Anerkennung. Man möchte die eigene Saumseligkeit im Schreiben anklagen, wenn man bedenkt, daß eine kleine Reihe freundlicher Worte dem im Innersten gekränkten Künstler vielleicht einen glücklichen Augenblick hätte bereiten können. Und doch — es wäre in diesem Falle nicht möglich gewesen, einen Ton anzuschlagen, der dem Selbstgefühle Feuerbachs völlig entsprochen hätte. Wie schon damals, als er die Ama-

zonenschlacht malte, mutete er sich auch mit der Titanomachie etwas zu, das gegen den Strich seiner Begabung ging. Dramatische Kraft, zumal in der höchsten Steigerung eines Vorganges, lag nicht in seiner Natur. Etwas Mildes, Weiches, fast Weibliches wohnte im tiefsten Kerne seines Wesens, das freilich weder in der Kunst die Energie, noch im Leben die Schärfe und Schalkhaftigkeit ausschloß. Der Unruhe und Hast einer heftigen Handlung, dem Stoß und Schlag der Tat war er künstlerisch nicht ganz gewachsen, wogegen ihm das ruhige Auseinanderlegen eines menschlichen Zustandes innerlichst zusagte, obgleich man auch hier manchmal ein volleres Strömen der Empfindung, ein stärkeres Gefühl wünschen konnte, das zum Schönen hinüberzubändigen mehr Aufwand von Kraft gekostet hätte. Schon äußerlich, in der Ausfüllung des Raumes, deuten Feuerbachs Kompositionen auf die Richtung nach dem Zuständlichen, Beschaulichen hin: sie sind zumeist in die Breite geführt, nicht in die Höhe, parallel mit der Erde und dem Himmel, ohne gebrochene Linien, die gegeneinander emporgipfeln. Nun hatte sich Feuerbach mit der Titanomachie in ein eminent dramatisches Thema eingelassen, ja er trieb dieses Thema auf die dramatische Spitze. Es war ein großes Deckenbild bei ihm bestellt worden, dessen Ausführung, wenn er nur sich selbst treu blieb, seiner Begabung ganz und gar entsprochen hätte. Er verfiel auf die Darstellung des Kampfes der Titanen gegen Zeus. Im Gegensatz zu der horizontal lagernden Fläche wuchs ihm sein Bild

steilrecht empor, von dem erschlagenen Titanenweibe an, das in der Tiefe liegt, bis hinauf an den Gipfel, wo der Kopf des Zeus und seine mit dem Blitzbündel bewehrte Faust erscheint. Betrachten wir das Gemälde von unten, so ergibt sich sofort ein verwirrender Widerspruch zwischen seiner natürlichen Lage und seiner Gedankenrichtung, und gegen unser natürliches Gefühl sind wir gezwungen, für die Komposition ein Unten und Oben zu suchen, sie gewaltsam in die Höhe zu richten. Strebte die Handlung dem Mittelpunkte der Fläche zu oder erginge sie sich in einem breiten Raumstreifen — wie einladend und leicht wäre der Genuß! So aber kreuzt die Komposition unsere Erwartung, wie sie auch, man braucht es kaum zu wiederholen, das Talent Feuerbachs gekreuzt hatte. Er wagt alles, was der Gegenstand von Wagnis mit sich brachte, aber er wagt es auf seine Weise. Er gibt mehr die Folgen des Kampfes als den Kampf selbst, und man kann es bezeichnend für seine undramatische Natur finden, daß er die Hauptgestalt im Drama, den Zeus, fast nur andeutungsweise erscheinen läßt. Wie verfehlt aber die Arbeit im Grunde auch sein mag, so spricht aus ihr doch ein ganzer, voller Künstler, der an Wissen und Können mit den Besten der Zeit sich kühnlich messen darf. Schon um dieser Vorzüge willen hätte Feuerbachs Bild eine mildere Beurteilung verdient, und dann, hätte die sonstige Bedeutung des Mannes ihn nicht wider die rohen Angriffe einer banausischen Zeitungskritik wie ein diamantener Schild schützen

sollen? . . . Man gab dem irrenden Künstler, was dem entschiedenen Stümper oder dem gesinnungslosen Talente gebührt. Anerkennung aber ist die Luft, worin der Künstler gedeiht; fehlt sie ihm, so wird er entweder mutlos oder sein Selbstgefühl wächst ins Krankhafte. In beiderlei Fall wird ihm die reine Stimmung, welche die Produktion erfordert, getrübt. Über Feuerbachs Gemütslage in der letzten Zeit seines Lebens sind keine Nachrichten vorhanden; doch läßt sich unschwer denken, wie schmerzlich der Mißerfolg seines letzten Bildes in seine zartbesaitete Natur eingegriffen, und daß üble Nachrede die Entwicklung des Todeskeimes, der in seiner Brust lag, durch tiefes moralisches Leiden wesentlich beschleunigt habe. Einsam, wie ein angeschossenes Edelwild, von anderen und von sich selbst verlassen, beschloß er in Venedig sein arbeitsvolles Leben.

Die Arbeit hat Feuerbach gekannt und mußte an sie glauben von frühem Alter an. Seine Jugend fiel in eine Zeit, da den deutschen Malern die Augen aufgingen. Der Kampf war entbrannt zwischen der Linie und der Farbe, zwischen dem bloßen Umriß und Schatten der Wirklichkeit und dem vollen Scheine der Realität. Der Idealismus war im Niedergange begriffen, der Realismus stieg herauf. Anselm Feuerbach, in der Düsseldorfer Schule kaum flügge geworden, beteiligte sich an diesem Kampfe als junger Held und gar bald als einer, in welchem die strittigen Gegensätze zum Waffenstillstand gelangten und endlich sich

ausglichen. Er ging an die Quellen der Bewegung: er arbeitete in Antwerpen, von wannen das neue Heil gekommen war; er besuchte in Paris das Atelier Coutures, wo sich die Maler der halben Welt ihre Rezepte holten; er sah München, wo sich die Kontraste des Alten und Neuen hart an den Leib rückten. Überall wurden ihm die jeweiligen Anregungen in den Fingern lebendig, jedes neue Bild verriet Zeit und Ort seiner Entstehung; er gab sich stets hin, aber er gab sich nie auf, und nicht eines seiner Bilder, möge es immerhin fremde Manier widerspiegeln, verleugnet die Marke seines Geistes. Couture spricht aus Feuerbachs „Hafis", Paul Veronese aus seinem „Aretino" — aber buchstabiert man alles zusammen, so kommt doch schließlich der Name Feuerbach heraus.

Erst in Italien hat sich Feuerbach selbst gefunden. Er ging — geographisch und künstlerisch — über Venedig und Florenz nach Rom, von wo er, mit einem schmerzlichen Umweg über Wien, wieder nach Venedig zurückkehrte. Erst zwischen Linie und Farbe hin- und widerschwankend, bald die eine, bald die andere stärker betonend, zwang Feuerbach die beiden scheinbar feindlichen Elemente bald ins Gleichgewicht, und zwar so weise oder so glücklich, daß es seinen Bildern weder an Stil noch an koloristischem Reize fehlt. Man sollte meinen, hier schlage in dem Maler die Natur seines Vaters, des feinsinnigen Archäologen, durch, der in seinen Schriften warme, sinnliche Erregbarkeit mit dem zartesten Formgefühl vereinigte. In Italien ent-

standen die Bilder, welche dem Künstler seine Stelle in der deutschen Kunstgeschichte anweisen. In erster Reihe steht der „Spaziergang Dantes" und eine große „Pietà". In beiden Bildern ist die Komposition in jener räumlich breiten Weise auseinandergelegt, von welcher früher die Rede war. Vornehmheit, die eine gewisse Kühle um sich verbreitet, ist der erste Eindruck dieser Komposition; die Gestalten springen uns nicht ans Herz, sie wollen gesucht und gebeten sein. Und nun ist es nicht zunächst die einzelne Figur, die uns interessiert, sondern das Wohlgefallen bezieht sich auf das Ganze der Anordnung. Wir stehen wirklich einer Komposition gegenüber, einer geschlossenen Zusammenfassung von Einzelheiten. Da ist es nun merkwürdig, welchen Schönheitssinn Feuerbach entwickelt. Das Verhältnis von Linien und Massen, ihre Trennung und Gruppierung, ihre Bewegung und Silhouette ist, ganz abgesehen vom Inhalte des Bildes, an sich selbst so schön, daß man nicht müde wird, zu dieser, wie es scheint, rein formellen Seite des Werkes mit neuem Genuß wieder zurückzukehren. Diese einfach „gefallenden Verhältnisse" spielen bei Feuerbach eine große Rolle. Sieht man freilich näher zu, so wird man gewahr, daß diese Verhältnisse der Seele des Bildes nicht fremd, daß sie in dasselbe nicht äußerlich hineingestellt sind, sondern mit und aus der Betrachtung des dargestellten Gegenstandes genial entsprungen. Zumal in der Darstellung edler Weiblichkeit — wir sehen Frauen um Dante und bei dem Leichnam des Heilands ver-

sammelt — greift Feuerbach diese reichen Akkorde der Formenwelt. Das Weib steht seinem anmutigen, adeligen Gemüte überhaupt sehr nahe, und die Frauengestalt spielt ihm tausend Motive in die Hand. Er faßt das Weib indessen nie bloß sinnlich auf, sondern in jener zitternden Mitte zwischen Leib und Seele, und eher noch mit nachdrücklicherer Betonung der Seelenhaftigkeit. Am Frauenleibe wird ihm alles redend, so beispielsweise der nicht ganz volle Arm der Francesca von Rimini, der uns Leiden und Leidenschaft auszusprechen scheint. Im Frauenantlitz hat Feuerbach nie nach dem sogenannten Ideal gestrebt, weder nach dem griechischen, noch nach dem der Renaissance; der ausdrucksvollere Kopf war ihm auch immer der schönere. Seine Iphigenie („das Land der Griechen mit der Seele suchend") ist so wenig wie die Goethes eine Griechin und soll auch keine sein. Natürlich haben sich in seine Bilder vielfach die Italienerinnen eingeschlichen. Doch scheint seine Vorliebe, wie aus seinen intimsten Bildern hervorgeht, dem deutschen Typus der Frau, zumal dem schwarzen, gegolten zu haben.

In seinen italienischen Aufenthalt fällt Feuerbachs klassische Zeit. Mit der Berufung an die Wiener Akademie begannen seine Leidensjahre. Er war allerdings ein anregender Lehrer, aber um sich bureaukratischen Formen zu fügen, war er zu lange ein unabhängiger Mann gewesen. Auch die springende Witterung Wiens sagte seinem Organismus nicht zu. Es befiel ihn ein Heimweh nach Italien, das noch gesteigert

wurde durch seine auffallende Verarmung an Farbensinn, die auch ihm nicht verborgen bleiben konnte. Er sprengte die lästigen Ketten und zog nach Venedig, seiner ersten künstlerischen Liebe. Kränklich, eigenen Schaffens nicht fähig, besuchte er Kirchen und Galerien, um seine Farbensehnsucht zu stillen. Als er wieder genesen war, wollte er nach Rom ziehen, wo er noch ein Atelier hatte, kehrte aber schon von Bologna aus wieder nach Venedig zurück. Die Stadt der blühenden Farbe ließ ihn nicht los. Dort nun — wenn man an Persönliches wieder anzuknüpfen erlaubt — traf ich Feuerbach in der Osterzeit des vorigen Jahres. Nichts verriet, daß er krank sein konnte; ich hatte ihn nie geselliger gesehen, nie bei besserer Laune, nie so zu jedem unschuldigen Scherz aufgelegt. Ich weiß wohl, es lag stets etwas Melancholisches in ihm, aber wie oft, und nie öfter als damals, sprang der unvertilgbare Pfälzer aus ihm heraus, und er konnte heiter und ausgelassen sein wie ein Kind. So, als ein guter, heiterer Mensch mit melancholischem Untergrunde ist er mir im Gedächtnisse geblieben. Leider konnte ich nicht Abschied von ihm nehmen. Abends vor der Abreise bestellten wir uns in eine deutsche Herberge; allein eine Sturmflut war eingetreten, und die gastliche Stätte stand tief unter Wasser. So habe ich ihn nicht mehr gesehen.

Nun liegt er in Nürnberg begraben, nicht weit von Dürer — dem (neben Holbein) größten Namen der deutschen Kunst. Wer wollte ihm diese letzte Liege-

statt neiden? Auch er gehört als ein streitbarer und siegender Mann der deutschen Kunstgeschichte an. Keiner seiner Zeitgenossen hat das große malerische Problem der Gegenwart, stilvolle Zeichnung und Komposition mit dem Reiz der Farbe zu vermählen, schöner gelöst, keiner die Einseitigkeit der Zeitrichtungen tiefer überwunden als er, indem er die Erfahrungen der Alten nützte und im übrigen, wie diese selbst, sich an die Natur hielt. Mit ihm ist der letzte Feuerbach geschieden, aber nicht der unrühmlichste dieses hoch- und vielbegabten Geschlechtes.

(Am 27. Februar 1880)

Wilhelm Scherer

In Österreich lernt' ich singen und sagen . . .
Walther von der Vogelweide

Der Germanist Wilhelm Scherer, zuerst Professor an der Wiener Universität, dann in Straßburg, jetzt in Berlin, hat kürzlich nach langer Abwesenheit von Österreich seine Vaterstadt Wien wieder besucht, nicht etwa um alte Handschriften zu vergleichen oder gar sich nach dem politischen Wohlbefinden an der Donau zu erkundigen, sondern in der erfreulicheren Absicht, ein schmuckes Wiener Kind heimzuführen. Scherer hat in seinem Leben viel Freundschaft und Anhänglichkeit gefunden — natürlich hat sich sein unumwundenes Wesen auch scharfen Haß verdient — und so verstand es sich von selbst, daß bei der Kunde seiner Hierherkunft Freunde und nähere Bekannte des begabten und liebenswürdigen Mannes Anstalt trafen, ihn einen Abend in ihrer Mitte zu sehen. Man saß an einer langen Wirtstafel, der Gefeierte auf dem obersten Stuhle, von wo er die Aussicht auf etwa vierzig Männer genoß, fast lauter Professoren, lauter Gelehrsamkeit. Über ein paar Anwesende und ein paar Abwesende konnte man sich wohl seine Gedanken machen. Nach den persönlichen Begrüßungen brachte Ottokar Lorenz, der Historiker, einen launigen Trinkspruch auf Scherers Braut aus. Eines solchen freundlichen Überfalles nicht gewärtig, war Scherer einen Augenblick

verdutzt, doch konnte man an der halben Zerstreutheit, womit er sich mit seinem Nebenmann unterhielt, unschwer merken, daß er seinerseits über einen Trinkspruch nachsinne. Dann erhob er sich plötzlich, sprudelte Worte, die, flüchtig und undeutlich ausgesprochen, als könne der Mund dem rasch arbeitenden Hirn nicht nachkommen, nur mit Mühe zu verfolgen waren. Bald jedoch gewann er Maß und Ruhe, wo er dann die Sprache behandelte, wie der bildende Künstler einen plastischen Teig. Wovon er sprach? Von seiner Heimat Österreich. Es habe ihm vor dem Wiedersehen gebangt, doch sei es in jedem Sinne ohne allzu große Gemütsbewegung abgelaufen. Die niederösterreichischen Landschaften, durch die er fuhr, begrüßte er wie ein Bilderbuch seiner Knabenzeit. Dort in Hollabrunn sei er in die Schule gegangen, und da oben in der Kirche habe er gebetet; „als ich noch betete", fügte er hinzu — ein tapferes Wort in einer Zeit, in welcher das Knieholz wieder zu gedeihen beginnt. Wie oft sei er von Stockerau nach Wien in die Schule gefahren. Und der breite Donauspiegel und im Hintergrunde der Kahlenberg und der Leopoldsberg — das alles rufe liebe Erinnerungen in ihm wach, Erinnerungen, die sich an die guten Menschen, die er hier kennen gelernt, knüpfen. Freundschaft und nun die Liebe seien überhaupt die Bänder, durch die er an Österreich festgehalten werde. In diesem Sinne — und hier erhob er sein Glas — wolle er seine Heimat Österreich leben lassen . . . Gläserklirren und Hochrufe!

Wer hört aus diesem Trinkspruche, von dem ich nur das schlanke Reis ohne Laub und Blüte vorgezeigt, nicht den Österreicher wider Willen heraussprechen? Wie bei dem Redner die österreichische Mundart durch die wohlgepflegte Aussprache hindurchschlug, so bezeugte die unwillkürliche Wärme seiner Worte den unentrinnbaren Zauber des Vaterlandes, jene begeisternde Bodenkraft, die sich uns mitteilt, so oft wir die mütterliche Erde der Heimat betreten. Mit Willen oder wider Willen — Wilhelm Scherer ist ein Österreicher, ja ein Wiener. Es findet sich eine schöne Stelle in einer seiner Schriften, worin sich das wärmste Heimatsgefühl ausspricht. In einem ebenso lichtvoll gedachten als anmutig geschriebenen Aufsatze über Bauernfeld begründet Scherer die Natur dieses nie alternden Dichters in der ewigen Jugendlichkeit des österreichischen Volksgeistes. Bauernfeld mutet ihn an wie „ein prächtiges Stück" Heimat, und in diesem Zusammenhange kommt jene schöne Stelle vor, die ich als Ergänzung jenes Trinkspruches hierhersetzen will. „Es gibt ein kleines Bild von Schwind", schreibt Scherer, „ein gar anspruchsloses Ding ohne großen Kunstwert. Bauernfeld und Schwind fahren über Land. Sie sitzen auf einem ‚Zeiselwagen'. Ein munteres Bäuerlein schwingt kräftig die Peitsche über zwei mutig anziehenden Ackergäulen. Die Straße, auf der sie sich im Vordergrunde bewegen, ist mit steifen Pappeln besetzt. Im Hintergrunde ein paar Waldberge, ganz gewöhnlich, ohne irgend hervorragende For-

men, einige Burgtrümmer auf der Höhe, kurz, eine alltägliche Gegend, wie man sie überall an den Ausläufern des Wienerwaldes sehen kann. Ich wußte mir lange nicht zu sagen, worin der unendliche Zauber dieses Bildes bestand, den es immer auf mich ausübte, so oft ich es in der Schwind-Ausstellung sah. Und einem Fremden könnte ich es auch heute nicht deutlich machen; ich würde jeden vorüberdrängen, damit er mir den Liebling nicht schmähe. Mit Worten ist es nicht auszudrücken, an Form und Farbe liegt es nicht, die Situation hat nichts Frappantes — aber Straße und Flur und Berg und Wald — es ist Heimat! Und die beiden lieben, fröhlichen, unbefangenen Menschen und das gemütliche Bäuerlein — sie sind Heimat! Und wenn ich mir dächte, daß ich einmal nach vielen Jahren, etwa im Auslande, vielleicht mitten unter anderen Interessen, Menschen, Pflichten, plötzlich dies Bild sehen sollte — ich weiß, es würde mit tränenerzwingender Macht mir die Seele bewegen."

Könnte man von Scherer nach solchen Worten nicht sagen: „Er ist ein Galiläer, seine Sprache verrät ihn"? Gewiß, mag er wollen oder nicht, er ist nach Anlage, Geistesart und Gemüt ein Österreicher, ja ein Wiener. Wien ist die Stadt des Talents. Man darf lange suchen, bis man eine zweite Stadt findet, wo die Bevölkerung so reich begabt ist wie in Wien. Es wohnt hier ein anschlägiger, anstelliger Geist, rasch im Auffassen der Dinge, mit einer wunderbaren Leichtigkeit im Lernen gesegnet. Neugier und Mitteilsamkeit

schlagen unter der Zucht der Bildung zum Wissens-triebe und zur Sprachgewandtheit aus. Frühreife ist in Wien bei der lebhaften Reibung der Geister eine gewöhnliche Erscheinung; dann kommt es aber häufig vor, daß die Entwicklung des Geistes auf einer gewissen Stufe ermüdet, die frühen Verheißungen nicht in Erfüllung gehen wollen. Wien ist auch die Stadt der steckengebliebenen Talente. Von dieser zuletzt genannten Seite abgesehen — welcher Zug des Wiener Geistes findet sich bei Wilhelm Scherer nicht wieder? Mit behenden geistigen Organen versehen, ist Scherer rasch emporgekommen. Durch Glück, sagen die Mißgünstigen; aber ich meine, das ist auch der rechte Verstand nicht, der nicht auch das Glück hat. In jungen Jahren, mit einer Findigkeit, die an Leibniz erinnert, hat Scherer sämtliche leitende Fäden seiner Wissenschaft in die Hand bekommen. Noch ein wissenschaftlicher Knabe an Jahren, hat er an der Universität Schüler gebildet, die älter waren als er, hat er mit einem der größten Germanisten Deutschlands, mit Müllenhoff, die „Denkmäler deutscher Poesie und Prosa" herausgegeben; noch fast ein Jüngling, schrieb er seine Schrift über Jacob Grimm, die das Beste und am besten Gesagte enthält, was wir über den Sprachgewaltigen besitzen, und nicht viel später ließ er das gewichtige Buch „Zur Geschichte der deutschen Sprache" erscheinen, welches mit mächtigem Wissen, mit Scharfsinn und Kühnheit sich keine geringere Aufgabe stellt, als den Ursprung der germanischen Sprache nachzu-

weisen. Ist das nicht echtes Wiener Blut, so warm, so rasch, so mutig? . . . Freilich hat Scherer frühzeitig die Zucht der deutschen Wissenschaft erfahren, ohne die er bei seinem lebhaft ausschlagenden Naturell vielleicht zum Belletristen verwildert wäre. Allein der Österreicher in ihm war nicht umzubringen, vielmehr durchdrang er alle Poren seiner Wissenschaft. In Österreich hat er singen und sagen gelernt; aus Wien hat er sein lebendiges Talent, seinen musikalischen Sprachsinn, seine anmutige Mitteilsamkeit mitgebracht. In Österreich ist ihm der Schnabel gewachsen, auch der Schnabel wider Österreich, wie das hierzulande so Sitte ist.

Und nun das Ausschlagen der Neugierde zum Wissenstrieb — davon gibt Scherer ein allerliebstes Beispiel. Wer Wien kennt, weiß, wie es nicht selten vorkommt, daß auf dem Stephansplatze sich einer hinstellt und unverwandt zum Turme aufschaut. Vielleicht sieht er etwas da oben, wahrscheinlicher aber ist er ein Schelm, der sich über die Neugier der rasch um ihn sich Versammelnden und ebenfalls eifrig Aufblickenden innerlich lustig machen will. Da gesellt sich endlich der rechte Mann dazu, der nach der Ursache des Aufschauens und Aufsehens forscht, der dahinterkommen muß, ob wirklich etwas zu sehen ist oder ob er nur ein Beispiel des stumpfen menschlichen Herdengeistes, der dem Leithammel folgt, vor Augen hat. Dieser Mann war Wilhelm Scherer in dem Augenblicke, da ganz Wien von Grillparzer mit Bewunderung zu reden

anfing. In der Einleitung zu einer Abhandlung über Grillparzer sagt Scherer mit reizender Naivität: „Die Wogen der Begeisterung (für Grillparzer) gingen in Wien endlich so hoch, daß ich es für meine Pflicht hielt, mich davontragen zu lassen. Ich wollte versuchen, ob ich den Enthusiasmus teilen könnte, von dem ich meine ganze Umgebung ergriffen sah. Daß ich Grillparzer noch nicht genug kannte, um meiner (bisherigen) Abneigung irgend folgen zu dürfen, das gestand ich mir leicht. Ich las daher alles von ihm, was ich erreichen konnte. Einen ganz tiefen Eindruck aber habe ich nur von dem ‚Armen Spielmann' erhalten. Dazu gesellte sich später die Aufführung der ‚Esther' und vor kurzem sein Bericht über den Besuch bei Goethe. Alles Übrige hat mir wohl Bewunderung eingeflößt, aber es hat mich nie im Tiefsten ergriffen . . ." Nun sucht sich Scherer klarzumachen, weshalb die Wiener an Grillparzer emporschauen, und dieser Bemühung verdanken wir den ersten entscheidenden Schritt zu einer unbefangenen Wertbestimmung des österreichischen Dichters. Und diesen Dichter bis in die Nervenenden hinein zu verstehen, war wiederum keiner befähigter als Wilhelm Scherer, der Österreicher.

Auch für sein sprachliches Formtalent, wie überhaupt für seine schauende und anschauende Natur scheint mir Scherer der „Wienerstadt" tief verpflichtet zu sein. Für einen Gedanken das sinnlich bezeichnende Wort zu finden, eine geistige Anschauung in ein

sprechendes Bild einzufangen, die geschriebene Rede gleichsam mimisch zu beleben, ihr einen höheren Gesprächston zu verleihen — diese schriftstellerischen Vorzüge, die Scherer in so hohem Maße besitzt, wurzeln gewiß in dem gesprächsfrohen, sinnlich heiteren, am Schauspiel hängenden und, ich möchte fast auch sagen, in dem tanzlustigen Wien. Allerdings schlingen sich auch fremde Fäden durch seine Sprache. An einzelnen Stellen seiner Schriften tritt eine Häufung von kurzen, ungemörtelten Sätzen auf („arena sine calce", sagte Caligula von Senecas Stil), von denen wir wetten möchten, daß er sie von Herman Grimm herübergenommen, der sie wieder dem Amerikaner Emerson entlehnte — eine englische Manier, die Emerson (zum Beispiel in den English Traits) bis zur Atomisierung des Satzbaus übertrieben hat. Das Ärgerliche an diesen kurzen Sätzen ist der Mißstand, daß sie mit ihrem Rhythmus nicht selten dem jeweiligen Charakter des schriftstellerischen Gedankenganges widersprechen. Sie haben einen heftigen Atem, etwas leidenschaftlich Anspringendes, und doch werden sie manchmal nur zu einem langen Verzeichnis von Eigenschaften eines Dinges oder einer Person verwendet. Doch das sind leichte Flecken, die von den großen Qualitäten in Scherers Darstellung übergoldet und überglänzt werden. Seine schriftstellerische Begabung steht so hoch, daß sie den Gelehrten in ihm hebt, ihn wenigstens zur beredsamen Geltung bringt. In ihm ist der Stoff zu einem bedeutenden Nationalschrift-

steller, und mit Sehnsucht sehen wir seiner durch eine Reihe glänzender Monographien vorbereiteten Geschichte der deutschen Literatur entgegen. Scherer ist dieser Aufgabe gewachsen wie nicht leicht einer. Er ist ein Meister der schöpferischen Kritik, unter dessen Messer, wenn es noch so tief ins Holz schneidet, sofort junge Schößlinge hervorsprießen, und er ist nicht minder ein Meister in der Kunst, eine geschichtliche Persönlichkeit mit ihrer Zeit ineinander- und zusammenzudenken. Mag ihn die Wiederholung verdrießen — aber wir sehen auch hier den ästhetischen Sinn Wiens in ihm walten.

In Wilhelm Scherer hat der deutsche Philolog die menschlichste Gestalt gewonnen. Männer wie Lachmann, Moritz Haupt, Müllenhoff sind harte, herbe Charaktere, wenn man auch weiß, daß sie inwendig voll Liebe waren. Scherer aber ist nicht bloß inwendig liebreich, sondern auch liebenswürdig. Er ist der Weltmann unter den Germanisten und gehört zu den selten zu findenden Professoren, deren Gesicht kein lehrhafter Zug verunziert. Er ist empfänglich für alles Menschliche, alles Schöne und zieht vom Mittelpunkte seiner Wissenschaft aus Linien nach allen Gebieten des Wissens und Könnens. Er ist deutsch und universell, das heißt, er ist universell, weil deutsch. Auch zu dieser schönen Deutschheit — um auf unser altes Lied zurückzukommen — hat er den Grund in Wien gelegt, und an der menschlichen Abrundung seiner Persönlichkeit haben die beiden Großmächte Wiens ge-

arbeitet: die Frauen und die Musik. Gewiß ist es nicht meine Absicht, dem verehrten Manne, dem ich mündlich und schriftlich so viel Genuß verdanke, etwas Unangenehmes zu sagen; aber hier stehe ich, ich kann nicht anders: er ist und bleibt ein Österreicher. Oder ist man vielleicht kein Österreicher, weil man mit der österreichischen Politik nicht zufrieden ist? Ich meine im Gegenteil: erst ein rechter.

(Am 6. April 1879)

Neues und Altes über Franz Schubert

Franz Schubert hat zu seinen Lebzeiten manchen Freund gehabt, und als er tot war und berühmt wurde, wollte jeder, der ihn einmal in der Nähe gesehen hatte, sein Freund gewesen sein. Vor 15, 20 Jahren, als Johann Herbeck mit seinem Zauberstabe den Schatten Schuberts heraufbeschwor, gab es in Wien eine ganze Reihe von Leuten, die höchst vertraulich vom „Schubert Franzl" sprachen und die ihm — der bekanntlich arm war wie eine Nachtigall — einen Zwanziger wollten geliehen haben. Trat man an diese Leute näher heran, so ergingen sie sich in einem allgemeinen Gerede, erzählten platte Anekdoten und wußten nicht einen Zug aufzudecken, der den Menschen oder Künstler Schubert näher bezeichnet hätte. Ja, weil er aß und trank, waren sie einfältig genug, ihn für ihresgleichen zu nehmen. Es lohnt nicht die Mühe, bei solchen armseligen Schluckern zu verweilen; aber e i n e n braven Mann weiß ich, welcher Schuberts vornehmster Freund gewesen — der vornehmste in jedem Sinne. Dieser Mann war Joseph Ritter von Spaun, der Sprößling einer oberösterreichischen Beamtenfamilie, der nach fünfzigjähriger Dienstzeit zum Freiherrn emporgeadelt wurde. Als Beamter wuchs er im Finanzfache auf und endigte seine bureaukratische Laufbahn als Lottodirektor. Es lag für ihn etwas Lächer-

lich-Trauriges in dieser Stellung; ein Zwiespalt zwischen Amt und Gesinnung war vorhanden, den der redliche Mann gleichsam nur durch Idealisierung seiner Aufgabe zu schlichten vermochte. Er selbst hat sich darüber geäußert. Er sagt in seinen biographischen Aufzeichnungen: „Es war eine sonderbare Fügung, daß ich, der seit Jahren das Lottospiel verabscheute, immer ein Gegner dieses Gefälles war, nie in die Lotterie setzte oder auch nur ein Los nahm, an die Spitze dieses Gefälles gestellt wurde. Ungeachtet dieser Abneigung war ich doch bemüht, dasselbe im Interesse des Staates zu leiten, so, daß das Verfahren dabei das Licht des Tages nicht zu scheuen hat . . ." Wie man sieht, war Ritter v. Spaun nicht der Mann, den bureaukratischen Schimmel in hergebrachter Weise zu tummeln; er hatte vielmehr Gedanken, vielleicht sogar Ideen. Welche und wie starke — wenn ich es auch wüßte, ich würde sie hier gewiß nicht auseinandersetzen. Überlassen wir den heiligen Bezirk des ägyptischen Traumbuches unseren Finanzkünstlern und den alten Damen vom Grunde.

Sein Amt indessen füllte ihn nicht aus. Spaun teilte die schöngeistigen Neigungen des österreichischen Beamtentums. Er schloß die Dichtung nicht aus — Mayrhofer und Schober waren seine Freunde; er war der bildenden Kunst nicht abhold — Moritz v. Schwind verkehrte mit ihm; allein die Kunst, die er von Herzen liebte, war die Musik, und — um es gleich zu sagen — die Musik verkörperte sich ihm in Franz Schubert. Er hatte ihn schon frühzeitig kennen gelernt: im Wiener

Konvikte als Mitschüler. Er hat frühzeitig Schuberts Talent erkannt. Er war schon dem Knaben gefällig; er ließ dem Heranwachsenden Beistand angedeihen; er war es, der den Mann vielfach materiell und moralisch hielt und trug. Spaun war eine treue Seele, seinem Schubert treu bis in den Tod, ja treu bis über das Grab hinaus. Diese Treue gibt sich aufs rührendste kund in den Aufzeichnungen über Schubert, die Spaun dreißig Jahre nach dem Tode des Freundes für seine Kinder niedergeschrieben. Dem alten Manne wird es wohl ums Herz, wenn er Schuberts gedenkt; er kann sich im Lobe seiner menschlichen und künstlerischen Vorzüge nicht genug tun. Er schließt seine Aufzeichnungen mit den Worten: „Meine Dankbarkeit für die Freundschaft dieses lieben, guten Menschen und für das, was ich durch ihn genossen, folgt ihm über sein frühes Grab und wird nie verlöschen." Und wieder schreibt Spaun: „Seine Freundschaft und der häufige Genuß seiner so schönen Lieder verschönerte mir das Leben und verschönert es noch, da mich, obwohl ein ruhiger Greis geworden, auch jetzt noch seine Melodien zur Begeisterung hinreißen."

Nach diesem milden Vorgeschmack wird es vielleicht nicht unwillkommen sein, wenn ich aus den Aufzeichnungen Spauns, die bisher nicht gedruckt sind, und gleichsam aus der Mitte des Fasses einige Proben aushebe.

Schubert war ein eifriger Theatergänger, und zu seinen Leibopern gehörte Glucks „Iphigenie auf Tau-

ris". „Er war," schreibt Spaun, „ganz außer sich über die Wirkung dieser großartigen Musik und behauptete, Schöneres gebe es gewiß nicht als die Arie Iphigeniens im dritten Akte mit einfallendem Frauenchor. Er sagte, die Stimme der Milder durchdringe sein Herz, und er möchte Vogl kennen lernen, um ihm für seinen Orest zu Füßen zu fallen . . . Als ich einmal mit Mayrhofer (dem Dichter) und Schubert die ‚Iphigenie' besuchte, die zur Schande der Wiener, wie immer, bei leerem Hause gegeben wurde, begaben wir uns ganz begeistert zum ‚Blumenstöckel' im ‚Ballgassel', um dort zu soupieren, und als wir auch dort unserm Entzücken freien Lauf ließen, fiel es einem dort befindlichen Universitätsprofessor ein, uns darüber zu höhnen. Er rief laut, ‚die Milder habe gekräht wie ein Hahn, sie könne gar nicht singen, da sie weder Läufe noch Triller zu machen verstehe, und es sei eine wahre Schande, sie als Primadonna zu engagieren, und Orest habe Füße wie ein Elefant'. Schubert und Mayrhofer fuhren wütend auf, wobei Schubert sein gefülltes Glas umstürzte, und es kam zu lautem Wortwechsel, der bei der Hartnäckigkeit des Gegners in Tätlichkeiten ausgeartet wäre, wenn uns nicht einige beschwichtigende Stimmen, die sich für unsere Ansicht erklärten, beruhigt hätten. Schubert war dabei glühend vor Zorn, dem er doch sonst bei seiner milden Gemütsart ganz fremd war . . ." Noch einmal zeigt uns Spaun den sanften Schubert, in welchem übrigens eine derbe Ader schlug, in polemischer Stellung. Er berichtet uns: „Die Titel zu

Schuberts Tänzen haben immer die Verleger, ohne Schubert zu fragen, gemacht. Als Schubert einmal von dem so allgemein beliebten ‚Trauerwalzer‘ hörte, fragte er, welcher Esel denn einen ‚Trauerwalzer‘ komponiert habe?“

Über Schuberts leibliche Erscheinung gibt uns Spaun Auskunft in einigen Bemerkungen, die er über und gegen die Schubert-Biographie von Heinrich Kreißle v. Hellborn, ein verdienstliches, aber keineswegs abschließendes Buch, zu Papier gebracht hat. „Sein Gesicht,“ sagt Spaun, „wird von Kreißle als ein beinahe häßliches, negerartiges geschildert; wer ihn aber nur immer kannte, muß dem widersprechen. Das von Lieder gemalte und in Kupfer gestochene Porträt Schuberts ist außerordentlich ähnlich. Man besehe es und urteile, ob das Gesicht ein häßliches, negerartiges sei. Man kann ebensowenig sagen, daß Schubert schön gewesen, allein er war wohlgebildet, und wenn er freundlich sprach oder lächelte, so waren seine Gesichtszüge voll Anmut, und wenn er, voll Begeisterung, glühend vor Eifer arbeitete, so erschienen seine Züge gehoben und nahezu schön. Was seinen Körper betrifft, so dürfte man sich ihn nach Kreißlers Schilderung als einen Fettklumpen vorstellen. Das ist nun durchaus unrichtig. Schubert war festen, gedrungenen Körpers, aber von Fett war keine Rede. Sein sehr jugendlicher Freund Moritz Schwind übertraf ihn schon damals an Umfang . . .“ Schwind selbst ging mit Schuberts Äußerem nicht so zärtlich um wie Spaun. In seinem

derben Humor äußerte er einmal: Schubert habe ausgesehen wie ein Fiaker.

Arm und hilfsbedürftig ist Schubert fast sein Leben lang gewesen. Spaun sagt unter anderm: „Seine Lage war eine wahrhaft drückende. Kein Verleger war zu finden, der es gewagt hätte, für seine herrlichen Schöpfungen auch nur einiges zu bieten. Er blieb jahrelang pekuniären Sorgen ausgesetzt, ja der so Reiche an Melodien konnte sich selbst nicht die Miete für ein Klavier erschwingen. Die Schwierigkeiten seiner Lage lähmten jedoch seinen Fleiß und seine Lust zum Komponieren durchaus nicht. Er mußte singen und dichten, es war sein Leben. Er blieb auch immer heiter, und freundlich nahm er es an, daß er durch viele Jahre bei dem gemeinschaftlichen heitern Abendmahl im Gasthause, das sich meist über Mitternacht erstreckte, der Gast eines alten Freundes war." (Der Gast eines alten Freundes! Der Freund war gewiß der bescheidene, zartfühlende Spaun.) „Wenn es gar spät wurde, ging Schubert nicht mehr nach Hause, sondern bequemte sich zu einer bescheidenen Schlafstelle in meinem Zimmer, wo er, oft auch im Schlafe die gewohnten Augengläser auf den Augen, immer trefflich schlief. Am Morgen setzte er sich hin und komponierte im tiefsten Negligé die schönsten Lieder. Zuweilen überraschte er uns Tanzlustige an solchen Morgen mit den schönsten deutschen Tänzen und Ekossaisen, die damals in der Mode waren."

Über den zeitgenössischen Vortrag von Schuberts

Liedern wird man gerne einige Andeutungen Spauns hören wollen. Er erzählt: „Von dem trefflichen Hofopernsänger Michael Vogl, welcher sich die größten Verdienste um Schubert, namentlich durch den so überaus seelenvollen Vortrag seiner Lieder erwarb, wird in Herrn v. Kreißles Werk angegeben, er habe sich, als er in späterer Zeit noch ohne Stimme sang, dadurch sehr lächerlich gemacht. Ich müßte denjenigen wahrhaft bedauern, der je bei Vogls Vortrag hätte lachen können. Im höheren Alter und bei geschwächten Stimmitteln konnte Vogl allerdings die Lieder nicht mehr mit gleich mächtigem Erfolg vortragen, als in seiner früheren Zeit; allein er sang fast ohne Stimme um vieles ergreifender, als alle stimmbegabten Sänger damaliger Zeit, mit einziger Ausnahme des Freiherrn von Schönstein, der, von einer ganz herrlichen Stimme und vielseitiger Bildung unterstützt, sich die Vortragsweise Vogls zum Vorbilde genommen hatte. Der stimmbegabte Staudigl, der durch den Vortrag des ‚Wanderers‘ und der ‚Gruppe aus dem Tartarus‘ in öffentlichen Konzerten so vielen Beifall fand, konnte in Beziehung auf den Vortrag Schubertscher Lieder mit Vogl gar nicht verglichen werden. Die klassische Bildung des letztern veranlaßte eine geistigere Auffassung der in Musik gesetzten Gedichte. Vogl interessierte durch seinen Vortrag nicht nur für die Musik, sondern auch für das Gedicht. Hummel, der in Vogls letzter Zeit denselben bei Laczni den ‚Blinden Knaben‘ vortragen hörte, war darüber ganz entzückt, und noch

ein Jahr vor seinem Tode war der edle Greis so gefällig, eines Abends bei Hofrat Enderes einer Gesellschaft den ganzen Zyklus der ‚Winterreise' ungeachtet höchst geschwächter Stimmittel auf eine Weise vorzutragen, daß die gesamte Gesellschaft auf das tiefste davon ergriffen war. Es war sein letzter Gesang. Wenige leben noch, die Vogls Vortrag genossen, aber diese wenigen werden den Eindruck nie vergessen. Sie haben seither nichts Ähnliches gehört. Der gefeierte Stockhausen, der für den einmaligen Vortrag der ‚Müllerlieder' mehr einnahm, als Schubert für die Komposition aller fünf Hefte zusammen, erreichte nicht von ferne die seelenvolle Vortragsweise Vogls. Ich hörte von Stockhausen in einem Kreise die Ballade ‚Der Zwerg' vortragen, allein wie weit stand dieser Vortrag jenem erschütternden nach, mit dem Vogl dieses herrliche Lied zur Geltung brachte. Einige haben an Vogl das etwas kokette Spiel mit der Lorgnette und die etwas theatralische Vortragsweise getadelt, allein ersteres konnte dem herrlichen Vortrage nicht Eintrag tun und letztere erhöhte bei gar vielen Liedern die Wirkung. Es wird angedeutet, daß Vogl auf Schubert Einfluß in Beziehung auf seine Kompositionsweise genommen, allein das ist ganz unrichtig. Niemand hat auf seine Art, zu komponieren, je den geringsten Einfluß geübt, wenn es auch hier und da versucht worden sein mag. Höchstens hat er Vogl in Rücksicht auf dessen Stimmlage Konzessionen gemacht, allein auch das nur selten und ungern."

Schuberts frühes Hinscheiden fällt wie ein melancholischer Schatten über Spauns biographische Blätter. Spaun schien der Ansicht zu sein, daß sein Freund von den Aufregungen des künstlerischen Produzierens aufgezehrt worden sei. „Schubert," berichtet er, „war durch einige Zeit düster gestimmt und schien angegriffen. Auf meine Frage, was in ihm vorgehe, sagte er mir, ich werde es bald hören und begreifen. Eines Tages sagte er zu mir: ‚Komm heute zu Schober, ich werde euch einen Zyklus schauerlicher Lieder vorsingen. Ich bin begierig, zu sehen, was ihr dazu sagt. Sie haben mich mehr angegriffen, als dies je bei anderen Liedern der Fall war.' Er sang uns nun mit bewegter Stimme die ganze ‚Winterreise' durch. Wir waren durch die düstere Stimmung dieser Lieder ganz verblüfft, und Schober sagte endlich, es habe ihm nur ein Lied darunter gefallen, nämlich ‚Der Lindenbaum'. Schubert sagte hierauf: ‚Mir gefallen diese Lieder mehr, als alle meine anderen, und sie werden euch auch noch gefallen.' Und er hatte recht, denn bald waren wir begeistert von diesen wehmütigen Gesängen, die Vogl unübertrefflich vortrug. Schönere deutsche Lieder gibt es wohl nicht, und sie waren sein eigentlicher ‚Schwanengesang'. Schubert war von da an angegriffen, ohne daß jedoch sein Zustand besorgniserregend gewesen wäre. Viele glaubten, Schubert sei ein stumpfer Geselle gewesen, den nichts angreife; die ihn aber näher kannten, wissen, wie tief ihn seine Schöpfungen ergriffen, und wie er sie in Schmerzen ge-

boren. Wer ihn nur einmal an einem Vormittage gesehen hat, während er komponierte, glühend und mit leuchtenden Augen, ja selbst mit anderer Sprache, einer Somnambule ähnlich, wird den Eindruck nie vergessen. Nachmittags war er freilich ein anderer, allein er war zart und tieffühlend, nur liebte er es, seine Gefühle nicht bloßzulegen, sondern in seinem Innern zu verschließen . . . Um diese Zeit ersuchte er mich, das Ständchen von Grillparzer abzuschreiben, das er einigen Damen in Lemberg senden wollte. Ich tat es und ging mit der Abschrift zu Schubert; allein sein Zustand schien mir ganz bedenklich. Er korrigierte eine Abschrift im Bette, freute sich, mich zu sehen, und sagte: ‚Mir fehlt eigentlich gar nichts, nur fühle ich mich so matt, daß ich glaube, ich solle durch das Bett durchfallen.‘ Er ward durch eine liebliche dreizehnjährige Stiefschwester, die er mir sehr lobte, auf das liebevollste gepflegt. Ich verließ ihn ganz unbesorgt und war wie vom Donner gerührt, als ich wenige Tage darauf seinen Tod vernahm . . .“

Schuberts treuester Freund ist nun schon längst tot; er hat nicht ganz erleben sollen, wie Franz Schubert immerfort zunahm und an Größe wuchs und wuchs. Unbekannte und verschollene Werke des Wiener Meisters kamen Schlag auf Schlag zutage. Es verging fast kein Jahr, wo nicht freundliche Stimmen aus dem Grabe Franz Schuberts riefen und uns Kunde davon brachten, was, den Menschen unbewußt, in dem teuren Haupte, das hier zur Ruhe gebettet ist, an tiefen

und sinnigen Gedanken, an heiteren und ernsten Stimmungen singend und klingend gewesen. Es war, als ob er träume, als ob man ihn im Traume reden höre. Manches seiner Worte verklang unvernommen, als er noch lebte, und ward erst hörbar, da er nicht mehr ist. Wie viele seiner Zeitgenossen erfüllten noch die Luft mit leerem Geräusch, während sein von Wohllaut überströmender Mund so oft vergebens ein offenes Ohr suchte. Und doch scheint es mehr ein geschichtliches Verhängnis, als die Schuld der einzelnen zu sein, daß Schubert das Gehör nicht fand, welches der Wert seiner Schöpfung als natürliches Recht fordern konnte. Breite populäre Strömungen der Tonkunst, zumal der dramatischen Musik, trugen die Geister sanft und schmeichelnd mit sich fort, und für die tieferen Bedürfnisse der Sammlung und Begeisterung sprang in Beethovens Schaffen eine Quelle, die sich mit jedem Jahre reicher und mächtiger ergoß. Dem tauben Titanen gegenüber, der neben ihm sann und schuf, war Schubert ein halb stummer Mann; Beethovens gewaltige Stimme übertönte seinen zarteren Ruf, jene gebietende Gestalt deckte ihn mit tiefem Schatten zu. Auch darf man nicht vergessen, daß Schubert von Beethoven das Werk und Stichwort seines Schaffens empfing, daß erst Beethoven das Gefühl der eigenen Kraft in ihm weckte, und daß er an dem Wuchs des Gewaltigen mit immer üppigerem Triebe emporrankte. Es ist ein einziges Schauspiel in aller Kunstgeschichte: diese stete Abhängigkeit des einen Künstlers vom andern,

und doch die volle Selbständigkeit dessen, der nur angeregt schien. Man darf wohl sagen, daß sämtliche Sprößlinge, die Schuberts Muse von Beethovens Genius empfangen, nur der Mutter gleichen, wenn auch gewisse unwillkürliche Erinnerungen des Blutes zuweilen den Vater verraten.

Der junge Schubert, der geplagte Schulgehilfe, hatte seine Eigentümlichkeit noch nicht gefunden, er sang noch in einer gleichsam dogmatischen Weise, wie andere mehr: halb Mozart, halb Gedankenlosigkeit. Nur zuweilen überrascht ihn die Ahnung des eigenen Genius, dem er indessen bloß schüchtern gehorcht, gleichwie der junge Singvogel, wie erschrocken über die plötzlich aufsteigende Gabe des Gesanges, sein Lied erst nur ganz leise versucht, bis ihm mit der Gewohnheit des Hörens der Mut des Pfeifens und Schlagens wächst. Es ist zwar nicht äußerlich bezeugt, aber man darf mit einiger Wahrscheinlichkeit vermuten, daß eine ganz bestimmte Komposition von Beethoven in Schuberts Liederlaufbahn Epoche machte. Es ist das der Liederkreis „An die ferne Geliebte", erschienen im Jahre 1816, ein wahres Wunder seiner Zeit. Anfang und Schluß dieses Zyklus waren noch in der alten Liederweise gehalten, aber innerhalb dieses geradlinigen, hart geschnitzten Rahmens entfaltet sich ein reiches und weiches Stimmungsleben, wie es in dem deutschen Liede bis dahin unerhört gewesen. Wie oft eroberte Beethoven der Tonkunst eine Provinz, deren Verwaltung und Ausbeutung er im Gefühle seines unendlichen Reichtums

einem andern überließ. Im Liede, wie überhaupt in manchen nur flüchtig und wie nebenher angeschlagenen Stimmungen, war Schubert Beethovens legitimer Nachfolger. Der im Liederkreis gegriffene Ton klang in Schubert, sich vervielfältigend und steigernd, unauslöschlich nach; er hat aus ihm manche Typen seiner Klavierbegleitungen geschöpft und abgeleitet. So sehen wir denn Schubert seit Beethovens Vorgang von einem ganz neuen lyrischen Prinzip ergriffen, dessen Kern nicht die plastische Gestaltung, sondern die Stimmung ist, welche ganz Neues ausrichtete und beispielsweise das Goethesche Lied musikalisch erst begriff, als Goethes Liedertrieb schon im Ersterben war. Solche Abhängigkeit von Beethoven schien sich über die Kunst hinweg auch auf Schuberts Leben mit magischer Kraft zu erstrecken. Als Beethoven, neuen Talenten den Tummelplatz räumend, aus dem Leben schied, sank ihm Schubert rasch ins Grab nach: Beethoven hatte ihn mit sich genommen. Und auch dann noch stand der größere Schatten dem kleineren im Lichte, denn Beethoven hatte Werke geschaffen, deren Größe mit dem reifenden Urteile der Menschen wuchs; ja er hatte tiefsinnige Rätsel hinterlassen, die den Spürsinn der Hörenden beständig reizten und ihr Geheimnis nur einer liebevoll ausdauernden Hingebung erschlossen. Nicht lange, so erklangen andere Weisen in deutschen Landen, und wie nach einem alten Dichterspruch den Sterblichen nichts besser mundet als alter Wein und neue Lieder, so wendeten sich die Geister mit Leidenschaft jenen Sängern

zu, die zujüngst gesungen. Erst als Mendelssohn und Schumann aufgesogen waren, als im musikalischen Schaffen eine Pause eintrat, hörte man Schuberts zwar nie völlig verklungene, aber oft übertäubte Stimme wieder heller tönen, gleichwie die unter dem Drange des Tages halbvergessene Nachtigall ihren herzerquickenden Gesang erhebt, wenn die übrigen Vögel, selbst die spät feiernde Amsel, schon längst verstummt sind.

Aber größer, als er geschieden war, kehrte Schubert wieder. Man hatte ihn nicht ganz gekannt oder, durch ein eigensinniges Vorurteil gehindert, nicht ganz kennen wollen. In dem Sänger unvergleichlicher Lieder lernte man nun einen Künstler kennen, dem keine Gattung seiner Kunst fremd gewesen, der vielmehr in jeder Eigentümliches und Bedeutendes geleistet. Und an glücklichem Naturell, an strömender Fülle der Erfindung, gleichsam an musikalischem Mutterwitze — einem Angebinde süddeutscher Natur — übertraf er alle, die nach Beethoven gekommen waren. In den größeren musikalischen Formen, die er anbaute, stand die organisierende Kraft gegen die Substanz der Gedanken und Einfälle allerdings zurück, so daß seine Tonwerke von längerem Atem durch Breite und warmes Behagen etwas an die Korpulenz erinnern, mit der Schubert leibhaftig über diese Erde wandelte; dafür ist er aber auch nie einem schwindsüchtigen Formalismus verfallen. Universalität der Gedanken und zwingende Logik der Entwicklung hatte Beethoven vor Schubert voraus. Aber Franz Schubert, der die Welt ein wenig aus

österreichischen Augen ansah und sie bald in fröhlichen Lichtern, bald in einem zauberhaften Helldunkel spielen ließ, entfaltete auf einem enger gesteckten Bezirke einen großen Reichtum an Stimmungen, die er in ein Farbenspiel unendlicher Nuancen zu zerlegen verstand. Das Medium solcher Strahlenbrechung des Empfindens ist Schuberts eigentümliche Harmonik, die Ohr und Gemüt ebenso befremdend als innig berührt. Sucht man nach einer natürlichen Grundlage für solches künstlerisches Empfinden, so kann man an die Rassenmischung in Österreich, an jene Romantik des Blutes erinnert werden, die sich aus dem Zusammenrinnen einander fremder Elemente täglich erneuert. Schubert war ein Wiener durch und durch, mit Leib und Seele verwachsen mit dem Boden dieser wunderbaren Donaustadt. In seiner Musik klingt Wien wider. Er ist das Echo, das den Ruf verschönert zurückgibt. Er hat das Empfinden seiner Vaterstadt in Tönen idealisiert, er hat es durch seine Idealisierung zum Gemeingut des deutschen Volkes, zum Besitztum der Welt gemacht. Alles Tiefe und Ahnungsvolle, was ein Wiener Gemüt bewegt, die Wärme, Anmut und Zierlichkeit seines Empfindens, aber auch sein Leichtsinn und zuweilen seine Flachheit spricht sich in seinen Liedern aus; Schuberts Tänze sind voll frauenhafter Anmut und wieder voll übermütigen Aufschwungs; in seinen Märschen lebt viel von der Verwogenheit und Schlagkraft der Deutschmeister, und manchmal reitet mitten durch den Takt ein flotter Husar.

Jedenfalls wurzelt Schubert mit seinen Liedern, Tänzen und Märschen tief in der Wiener Gesellschaft; die Zigeunermusik, die er künstlerisch bezwungen, ist auf diesem Lieblingsboden nationaler Kreuzungen kein Fremdling, und in seine musikalischen Mondscheinbilder und seine Orchestersätze scheint das Grün des Wienerwaldes hereinzuwinken, in ihnen scheint etwas von der Festtagsfreude und den Waldhornrufen dieses fröhlichen Reviers widerzuklingen. In der Heimat seiner Musik empfindet man doppelt ihren Zauber, wenn sie auch in ihrer idealen Selbständigkeit allerorten die Gemüter zwingt, wobei übrigens ihr landschaftlicher Erdgeschmack, wie bei guten Weinen, den Reiz des Genusses erhöht. Wie die Tanzmusik von Lanner und Strauß an lokale Bedingungen geknüpft war und doch aller Welt Füße in Bewegung setzte, so löste Schubert in einem höheren Sinne die Aufgabe, ganz Wiener zu sein und zugleich aus dem Herzen der Welt heraus zu singen. Er war unerschöpflich an immer neuen Wendungen, welche diesen Widerspruch ausgleichen; aber seine Zeitgenossen hatten nicht die Muße, ihm aufmerksam zuzuhören. Schuberts unendlicher Mitteilungsdrang ward zumeist von den vier Wänden seiner Stube beschränkt. Vieles blieb ein Geheimnis zwischen ihm und dem fast endlosen Notenpapier, dem er bald mit innigem Behagen, bald im Sturme der Begeisterung seine Gedanken anvertraute. So hat er ein Kapital für eine musikalisch ärmere Zeit zurückgelegt. Jedes Jahr spendet Gaben aus dem

Nachlasse Schuberts, jedem ernstlich Suchenden wird dieser Schatz auf irgendeiner Stelle blühend. Verborgenes wird hervorgezogen, Verschollenes wieder tönend gemacht, und so breitet sich ein Reichtum vor uns aus, der den Betrachtenden mit Staunen erfüllt.

Auf dem Grabe Schuberts steht eine kleine Büste, die ungefähr die Schätzung ausdrückt, die Schuberts Mitwelt für ihn gehabt hat. Seit Jahren besitzt Schubert in Wien ein Denkmal, das ihm die Dankbarkeit des Männergesangvereins gesetzt hat. In eine grüne Bucht des Wiener Stadtparkes ist es hineingestellt, in ganzer Figur, in Lebensgröße, mit dem Rücken an Strauch und Baum gelehnt, vor und unter sich lebendigen Rasen und lachende Blumenbeete. Allein noch ein Denkmal Schuberts hat bis heute gefehlt, das wichtigere, notwendigere. Es ist nun angekündigt und in der Arbeit: die Gesamtausgabe von Franz Schuberts Werken. Ist dieses große Unternehmen zustande gebracht, dann erst werden wir unseren Schubert vollständig besitzen: in ganzer Figur, in Lebensgröße.

(Am 17. Februar 1884)

Eduard von Bauernfeld

Wien wird Mühe haben, sich ohne Bauernfeld zu denken. Wie jenen alten griechischen Zecher, haben ihn drei Geschlechter redender Menschen gekannt, und alle haben sein Wort vernommen, das bald süßer war denn Honig, bald bitterer als Galle. Das Gedächtnis an ihn, der früh blühte wie ein Kirschenbaum und geistig stach wie eine Brennessel, reicht so weit zurück, daß die ältesten Leute Wiens seine jüngeren Zeitgenossen sind. Bauernfeld hielt fast Schritt mit dem Jahrhundert. Er konnte schon lesen, als der erste Napoleon mit seinen Rheinbündlern die Kaiserstadt heimsuchte; er war schon in männlichen Jahren, als die Julirevolution ausbrach; das Jahr 1848 fand ihn als reifen Mann; in frischer Kraft hat er die weltgeschichtliche Auseinandersetzung zwischen Österreich und Preußen erlebt, und die Wiederaufrichtung des deutschen Kaisertums hat er volle zwei Jahrzehnte überlebt. Noch in seinen letzten Jahren hat er die soziale Frage ungestüm an die Tür pochen hören. Auch von merkwürdigen wissenschaftlichen und literarischen Bewegungen war er mehr oder weniger teilnehmender Zeuge. Ihn haben noch die Nachwirkungen der Kantschen Philosophie berührt; die Nachzügler der Romantiker, die Restaurationsschriftsteller sind in seinen Gesichtskreis getreten; das junge Deutschland hat sich vor seinen Augen aufgetan, die Hegelsche Schule sich gebildet und zersetzt. Was

sein Leben und Schaffen für eine weite Spanne hat, erhellt aus den beiden Tatsachen, daß noch zu Lebzeiten Goethes drei seiner Lustspiele auf dem Burgtheater gegeben wurden, und daß er noch jene naturalistische Bewegung erlebte, die mit den Überlieferungen unserer klassischen Dichtung aufzuräumen im Begriffe steht. Es ist nicht nur ein langes, auch ein reiches Leben, wenn man gleich nicht annehmen darf, daß Bauernfeld die ihm unausgesetzt zuquellenden Anregungen gründlich in sich verarbeitet habe. Die politischen Ereignisse, zumal wenn sie im Zusammenhang mit Österreich standen, haben ihn stets leidenschaftlich erregt, von den wissenschaftlichen Vorkommnissen hat er wenigstens mehr als flüchtig Notiz genommen. Bauernfeld war ja weder ein Politiker noch ein Fachmann der Wissenschaft. Die Natur hat ihn auf die heitere Seite geworfen. Er war geboren, das Leben mit Laune zu betrachten und darzustellen — mit Laune in jenem Doppelsinne, der den Lustspieldichter und den Satiriker macht. Um aber das Leben darstellen zu können, muß man selbst leben. Und zu leben, das hat Bauernfeld aus dem Grunde verstanden. Er war ein Lebemann, der mit frischen Sinnen das Beste der Welt zu genießen verstand, aber ohne je sich selbst zu verlieren. Der Zweck seines Lebens, die Betätigung seines Talents, stand ihm doch stets höher als der Genuß. Diese Selbstschonung ging noch weiter, und Bauernfeld besaß viel von dem Egoismus künstlerischer Naturen, die sich nur so weit hingeben, als es der

Zweck ihrer Werke erheischt. Gewiß schätzte Bauernfeld die Frauen und wurde wieder von ihnen geschätzt. Schon als Knabe von sieben Jahren hat er geliebt, als guter Fünfziger hatte er noch ein zärtliches Abenteuer, und bis zu seinem letzten Hauch konnte er das weibliche Element nicht entbehren. Er hat sich aber nie entschließen können, in die Ehe zu treten; er sah in ihr mehr Opfer als Glück. Frauenfreundschaft, Gastlichkeit in fremder Familie sollte ihm den Mangel des eigenen Hauses ersetzen. Und da hat er denn bei treuer Anhänglichkeit von beiden Seiten viel Familienglück aus zweiter Hand genossen. Bei der raschen Entfaltung der Weiblichkeit wachsen in einer Familie die Blumen einander eilig über den Kopf. Wenn man, wie Bauernfeld, ein wenig Zeit zuzusetzen hat, ist der Weg von der Urgroßmutter bis zur Urenkelin nicht gar so weit. An ihnen herab verjüngte Bauernfeld seine Empfindung. Doch war er, so gemütlich er sein konnte, nicht gerade der bequemste Gast. Er hatte stets seinen kleinen Zorn, seinen großen Ärger, den er beim mindesten Anlasse verpuffen ließ. Es hat immer nach Pulver um ihn gerochen.

Durchaus liebenswürdig, anmutig, geistreich, recht als eine Wiener Natur der besten Art lebt Bauernfeld in seinen Lustspielen. Er hat ein paar tastende, danebengreifende Versuche gemacht, bevor er seine Hauptstärke: die Wiener Gesellschaft in heiteren Bildern darzustellen, entdeckte. „Fortunat", dramatisches Märchen in fünf Aufzügen, ist einer dieser Versuche.

Einflüsse des Wiener Zauberstückes, Erinnerungen an Tieck und Shakespeare haben zusammen geholfen, um ein in seiner Exposition frisches, in seiner Verwicklung und Lösung geschraubtes Stück hervorzurufen. „Ich brauche ein modernes Lustspiel," rief Schreyvogel aus; „das kann man auch noch machen," antwortete Bauernfeld. Leider vergriff sich Schreyvogel und brachte das Alexandrinerlustspiel „Der Brautwerber" als erstes Stück Bauernfelds auf das Burgtheater. Es mißfiel. Und Bauernfeld, der doch seinen Haupttreffer „Bürgerlich und Romantisch" bereits in der Tasche hatte, mußte noch drei Jahre warten, bis endlich sein Lustspiel „Leichtsinn aus Liebe" aufgeführt wurde. „Dieses Lustspiel," schreibt Bauernfeld, „eröffnet den Reigen jener leichtgeschürzten dramatischen Erzeugnisse, die es sich zur Aufgabe machen, die ziemlich harmlose Geselligkeit der früheren Tage auf der Bühne abzuspiegeln. Mittels eines gefälligen Dialogs, nicht ohne gute Laune und Charakteristik, kam ein Stück wirklichen Lebens auf die Bretter, auch boten sich dem Schauspieler dankbare Rollen dar — so verzieh oder übersah man den Mangel einer eigentlichen bedeutenden Handlung und die lose Konzeption." Aus diesen im Jahre 1820 geschriebenen Worten sieht man deutlich, daß Bauernfeld seine Vorzüge und Schwächen kennt; die Vorzüge: Dialog, Zeichnung der Figuren, dankbare Rollen, wirkliches Leben; die Schwächen: Handlung und Aufbau. Anordnung der Handlung, szenischer Aufbau — daran hat es immer gehapert bei

Bauernfeld, und wenn man sieht, wie rasch er ein Stück unter Dach bringt und dann nicht müde wird, Reparaturen über Reparaturen anzubringen, so sollte man fast meinen, sein Hauptbestreben gehe dahin, nicht eine Sache gut, sondern sie immer besser zu machen. Wirkliches Leben zu bringen, Leben, das er selbst erlebt hat — sei es auch manchmal noch so dünn — Figuren hinzustellen, die er selbst gesehen, Sitten zu schildern, in denen er selbst verkehrt, und dann durch einen leichten Dialog alles flüssig zu machen: das ist Bauernfelds eigenste Stärke. Sein Dialog ist bewundernswürdig, und dramatische Schriftsteller haben auf lange hinaus an seiner Gesprächsführung zu lernen. Man weiß ja, daß die deutsche Sprache mit ihrer harten Kürze und ungefügen Weitläufigkeit keine Konversationssprache ist, und wenn man bei Lessing glauben konnte, daß es doch der Fall sei, so muß man daran erinnern, daß Lessings Dialog nur seine eigene Sprache ist: ein sinnreiches Surrogat für die Konversationssprache. Bei Bauernfeld liegt die Sache anders. In ihm hat sich Wien einen Schnabel wachsen lassen. Bauernfeld ist durch und durch Wiener, ja die Welt existiert für ihn nur durch Wien; auch in der Sprache kann er nicht anders als wienerisch sein. Er kann sich darauf verlassen, daß, was er denkt und sagt, aus dem Sinn und der Seele der Wiener heraus gedacht und gesagt ist. Die Wiener sprechen aber bekanntlich Deutsch, und dem anmutigen Plaudersinn der Wiener, oder sagen wir lieber der Wienerinnen, ist es gelungen,

die spröde deutsche Sprache in eine Art Konversations-
sprache umzuschaffen. Der Meister aber dieser Sprache
ist Bauernfeld in seinen Lustspielen. Es ist ein Ver-
gnügen, sich von seinem Dialog tragen zu lassen.
Keine Härten, keine Stockung, keine logischen Ver-
mittlungswörter, welche Sätze und Satzteile knarrend
verbinden, keine Satzschleppen, die nicht mehr wissen,
zu welchem Körper sie gehören. Nein, alles ist schlank
und leicht gebaut, nimmt uns unmerklich mit sich fort,
man möchte sagen, die Sache bewegt sich selbst. So treff-
lich ist Bauernfelds Dialog. Man sage nicht, das ist
bloße Form, im Gegenteile, das ist Form einer Sache,
eines Inhalts, und dieser leichte Fluß der Sprache führt
auch gelegentlich Goldkörner mit sich. Man hat manch-
mal über Bauernfelds Armut an Erfindung geklagt;
nun, seht diesen Dialog an: das ist strömende Erfindung.

In seinem Leben und Dichten ist Bauernfeld ein
guter Wiener und ein guter Deutscher gewesen; er hat
diese beiden Dinge nie voneinander trennen können.
„Wien ist eine deutsche Stadt und wird es ewig blei-
ben. Als Deutscher spreche ich daher auch zu Deut-
schen, wie als Wiener zu meinen Landsleuten.“ Das
sind Worte Bauernfelds. Die Deutschen draußen im
Reich — wie man früher in Österreich sagte und wie
man, freilich in einem verschiedenen Sinne, wieder
sagen kann — haben gedacht wie Bauernfeld. Mit
warmem Danke haben sie die Lustspiele aufgenommen,
die ihnen ein deutscher Dichter aus Wien gesendet hat.

(Am 17. August 1890)

Wilhelm Leibl

„In der Kirche"

Ein Bild, nicht größer als eine mäßige Tischplatte und aus nur drei Figuren bestehend, lockt in der gegenwärtigen Ausstellung die Schaulust sowohl der Künstler als der Liebhaber an und wetteifert siegreich mit Leinwanden, die sich nach Klaftern messen und von Dutzenden von Gestalten bedeckt sind. Das Bild, das diesen Zauber übt, ist von einem Münchener Künstler, namens Wilhelm Leibl, gemalt und betitelt sich kurzweg: „In der Kirche". Leibl hat schon wiederholt bei den Wienern angeklopft, ohne daß jemand „herein!" gerufen hätte. Bauern und wieder Bauern und immer in den denkbar harmlosesten Situationen pflegte er uns vorzuführen. Er erzählte weder Dorfgeschichten, noch lustige oder traurige Streiche; es setzte weder blutige Köpfe, noch ließ er die Dorfschönen ihre weißen Zähne zeigen. Man konnte seine Bilder nicht benutzen, um, von ihnen ausgehend und sie wieder vergessend, der Lust des Fabulierens nachzuhängen, an die Stelle des Gemalten ein Erzähltes zu setzen. Zustände und nicht Handlung war seine Losung. Bauernnatur, durch ihr bloßes Dasein, ihre breite Gegenwart wirkend, war allezeit der Vorwurf seiner Gemälde. Der sentimental zersetzte Landmann, der sich wie ein kranker Städter gebärdet, der Salontiroler, der mit

gut bezahlter Naivität arbeitet, beide waren ihm fremd, ja künstlerisch ein Greuel. Was man gewöhnlich Interesse nennt, ein dem Kunstwerke als solchem fremder Stachel und Kitzel, fand bei ihm soviel als gar keine Befriedigung. Man stieß sich wehleidig an dem geringen Gegenstande, als ob, den größeren Künstler vorausgesetzt, etwa ein gesottener Hummer nicht bedeutender wäre als ein gerösteter Sankt Laurentius. Wilhelm Leibl ist nun einmal der Maler der Bauern, wenn auch nicht, wie andere meinen, ein bäuerischer Maler. Man erzählt von ihm, daß er den Sommer über unter altbayerischen Bauern lebe, wie ein Bauer sich kleide, wie ein Bauer esse und trinke, an bäuerlicher Arbeit und Ergötzung teilnehme, und daß er sich durch seine riesige Kraft und stets bereite Schlagfertigkeit ein Ansehen gewonnen habe, das man sich unter Landleuten nur durch einen mit eigener Faust geschriebenen Adelsbrief zu erwerben imstande ist. In solcher Weise ein halber Bauer und, wie man, der Zukunft vorgreifend, sagen darf, ein ganzer Künstler, ist Leibl in der glücklichen Lage, seinen Gegenstand von Grund aus zu kennen, ohne sich von ihm knechten zu lassen. Solche Kenntnis und solche Kunst tritt uns auch aus seinem jüngsten Bilde entgegen, das wohl weniger durch den höheren malerischen Wert, als durch eine — nicht etwa bessere, aber gefälligere Wahl des Gegenstandes stärker und eindringlicher auf die Gemüter wirkt als Leibls früher ausgestellte Bauernbilder.

In einem Winkel einer Domkirche, von deren baulicher Beschaffenheit wir nicht das mindeste erfahren, erblicken wir in einem Betstuhle drei weibliche Gestalten — Bäuerinnen aus Altbayern, drei Generationen darstellend: die Großmutter, die Tochter und die Enkelin; die Großmutter in der Mitte sitzend, rechts neben ihr kniend die Tochter, links auf der Bank die Enkelin. Alle drei sind im Gebete begriffen, jede in ihrer Weise: die Mutter aus freier Hand, die beiden anderen aus Gebetbüchern. Die Mutter, dunkel gekleidet, den Kopf mit einem zugeknüpften schwarzen Tuch eingebunden, hebt die Hände gefaltet empor und betet mit einer Andacht, deren Inbrunst man es wohl anmerken mag, daß die Beterin auf dieser Welt noch manches zu fürchten und zu hoffen hat. Ihr längliches Profil hebt sich scharf von der weißen Kirchenwand ab; ihre Züge, vorab die leicht gebogene Nase, zeigen noch in den Furchen, die Arbeit und Alter über das Gesicht gezogen, Spuren von edleren Formen. Ihr Auge — das einzige Auge, das sich auf dem Bilde öffnet — blickt bittend und beseligt nach oben: ein halb verloschenes Flämmchen, das im Gebete aufglüht. Sie hat betende, sprechende Hände, die mit ihrem unbeholfenen Nägelschnitt, mit der gefälteten Haut an den Fingergliedern von einem mühseligen Leben erzählen. Die Uralte, die neben ihr sitzt, den Kopf gleichfalls schwarz eingebunden, zeigt, von der Nase abgesehen, nur noch Reste eines Gesichtes; sie ist eingeschrumpft wie eine getrocknete Birne. Sie ist

wieder zum Kinde geworden, eine allgemach hinüber-dämmernde Seele, die nichts mehr weiß von einem um irdische Angelegenheiten verrichteten Kampfgebete, sondern einfach ihr ewiges Heil besorgt, dessen Gewißheit schon aus ihren gutmütigen Zügen lächelt. Sie liest emsig in einem großgedruckten Gebetbuche, das sie mit beiden alten Händen hält; der Daumen der rechten Hand, der, von unten heraufgestreckt, das Buch hält, ist voll rührender Empfindung, voll innigen, das ganze Wesen des alten Weibchens bezeichnenden Ausdrucks. Sie trägt einen der Länge nach braun und grau gestreiften Überrock aus Baumwolle — wenn wir das Zeug zwischen die Finger nehmen, der Meter etwa fünfzig Pfennig. Er wirft auch Falten zu diesem Preise und schlägt sich nicht wie ein griechisches oder römisches Gewand. Die Jüngste von den dreien, eine magere Dirne, prangt in bäuerlichem Staate. Sie sitzt da in einem braun und blau gewürfelten Baumwollkleide, mit weißer Schürze, einem Schnürleibe mit silbernen Kettchen, einem Busentuche aus geblümtem Kattun, welches eine gelbe Brosche mit blauem Glasfluß ziert, und über der Stirne sitzt ein mit goldigen Schnüren umwundener, steil ansteigender Spitzhut. Das Enge, Steife und doch so Lebendige und Gefühlvolle in diesen Armen und Ärmeln! Das Mädchen hat beide Hände an dem Gebetbuche, das auf ihrem Schoße liegt, und in dem sie ganz strack von obenher liest. In dem reizlosen lichten Gesichte, über das eine fliegende Röte geht, drückt sich nur eine

sehr gemischte Andacht aus; sie ist dabei und doch auch anderswo. Ach, man ist jung, man hat einen Schatz, und sollte man nur vom Beten und Arbeiten leben? Die Dirne ist gewiß fromm, aber was kann sie dafür, wenn sie neben dem Gekreuzigten ein gar so liebes junges Mannsbild stehen sieht? Die Frau im Himmel wird ihr die Sünde verzeihen.

Das ist, mit schwachen Worten umrissen, Leibls Bild „In der Kirche". Schon nach dieser Schilderung wird niemand das Gefühl haben, daß es sich bei diesem Werke um Farbenexperimente handle; es ist vielmehr mit treuem Auge und sicherer Hand gemalt, und eher könnte man der schlichten Technik Leibls dem beliebten Farbengeflunker unserer Tage gegenüber etwas Veraltetes vorwerfen. Leibl arbeitet mit einer großen zeichnerischen Energie, und sein koloristisches Bestreben, dem die Farbe an sich gar nichts gilt, geht dahin, durch das einfachste Verfahren, das freilich in seiner Einfachheit und Gediegenheit oft nur mühsam zu erreichen ist, die Menschen und Dinge in ihrer Wahrheit und Wirklichkeit zu ergreifen. Leibl besitzt ein bewundernswertes Stoffgefühl, das in die Struktur der Körper, soweit sie mit dem Auge wahrnehmbar, aufs schärfste eindringt. Man betrachte nur einmal den Betstuhl in seinem jüngsten Bilde, dieses harte Holz, wie es dem Werkzeug des Bildschnitzers gegenüber seine Natur ausspricht und, indem es sie aufzugeben scheint, diese seine Natur erst recht verteidigt und erhält. Daneben halte man wieder das

weiche Holz des Kniebrettes, das sich in seiner lockeren Textur dem Auge ganz anders kundgibt. Das Gebetbuch der Alten, schwarz gebunden mit rotem Schnitt, ist ein Meisterstück für sich. Es ist ein überraschender Einblick, wie unter dem abgenutzten schwarzen Papier der graue Pappendeckel, gleichsam der nackte Buchbinder, hervorguckt. Nicht minder trefflich ist die Stoffbezeichnung an den Kleidern der betenden Bäuerinnen. Ganz außerordentlich gearbeitet ist das weiße Kattuntuch mit den phantastisch steifen rotgelben Blumen, die ganze Büschel von Staubfäden ausstrecken; an der linken Seite der Brust, wo das Tuch mangelhaft hineingeschoben ist, verrät sich das Spröde des Stoffes in der fühlbarsten Weise. Aber es ist der Triumph des Künstlers, daß er über allen diesen Dingen, die man tot nennt — Holz, Baumwolle, Kattun, Pappendeckel, Schmuck — den Ausdruck der Seele nicht versäumt, ja daß er mit demselben Verfahren, das er den Stoffen gegenüber anwendet, auch auf den Kern des Menschen kommt und ihn ebenso schlicht ausdrückt wie das übrige. Mit seiner Ehrlichkeit, seiner Gewissenhaftigkeit und Schlichtheit weist Wilhelm Leibl auf den Weg hin, der uns zu einer nationalen Kunst wieder zurückführen kann. Die Wahrheit vor der Schönheit, das ist — auch in der Kunst — deutsche Art. Diese dumme Schönheit, die so oft nichts Anderes ist als eine voreilig und leichtsinnig abgeschlossene Wahrheit, als die aufgedonnerte Lüge! Man verschone uns Leibl gegenüber mit ästheti-

schen Kategorien, wie das Schöne, wie das Anmutige. Die Kunst hat eine Kraft, weit hinaus über das Schöne zu wirken; denn wo das Menschliche nicht fehlt, fehlt auch nicht die Kunstwirkung. In Leibls Bild wohnt der tiefe Ernst, die Heiligkeit der Arbeit, über welche Religion und Liebe ihre Sonnenstrahlen werfen. Uns entzückt, nach soviel parfümierter Unwahrheit, dieser kräftige Luftgeruch, dieser Brodem der Ackerkrume.

Die meisten Maler malen besser, als sie können, indem sie fremde Methoden auf ihre Palette verpflanzen, mit denen sie flunkern und blenden. Anders Wilhelm Leibl. Er malt gerade so gut, als er kann — als ikh kan, schrieb Jan van Eyck auf seine Werke.

(Am 16. April 1882)

In Aibling

Ein künstlerisches Idyll

Jedermann in Wien kennt das Bild von Wilhelm Leibl: „Die drei Bäuerinnen in der Kirche". Auf unserer jüngsten internationalen Ausstellung war es wohl nicht das schönste Werk, zumal, wenn man es an dem hergebrachten flachen Schönheitsbegriffe maß, aber es war ohne Zweifel das bedeutendste und eigentümlichste, hinter dem ein ganzer Mann mit großem Wollen und sicherem Können stand. Niemand ging

an dieser Leinwand nur flüchtig vorüber, man fand sich vielmehr gebannt, und auch wider Willen blieb ein starker Eindruck in dem Beschauer zurück. Ganz dieselbe Rolle spielt das Leiblsche Bild auf der gegenwärtigen Ausstellung in München, in die es, ohne die Einwilligung des Künstlers, durch eine glückliche Unbescheidenheit des Besitzers gelangt ist. Ja, es mußte da sein, denn ohne dieses bedeutsame Werk wäre die deutsche Abteilung nicht vollständig gewesen. Nun wirkt es wieder unwiderstehlich auf den Beschauer und übt durch seinen tiefen Ernst und die Gediegenheit seiner Mache eine auflösende und zersetzende Kraft an allem Unsoliden, das ringsherum prahlt und sich breitmacht. Nie ist das Bild einsam; man wundert sich darüber, man bewundert es, man lehrt und lernt daran. Aus der verschiedensten Äußerung, zumal aber aus einem ernsten, vielsagenden Schweigen kann man die gewaltige Achtung ermessen, die der Meister seinen Kunstgenossen einflößt. Man darf wohl sagen: Wilhelm Leibl ist in München eine stillschweigend anerkannte Größe.

Als ich nun in München zum zweiten Male unter dem Zauber des Leiblschen Bildes stand, beschlich mich die Sehnsucht, hinter die Leinwand zu treten und den Meister persönlich kennen zu lernen. In München war Leibl nicht zu finden; er weilt hier nur manchmal als flüchtiger Gast, sonst verbringt er Sommer und Winter auf dem Lande. „Leibl ist in Aibling", lautete die Weisung. Also auf nach Aibling! Dieses Aibling

ist ein kleiner altbayerischer Markt, etwa eine Meile von Rosenheim, seitwärts gegen das Gebirge zu, berühmt durch seine Moorbäder und sein schmackhaftes Bier. Ein Münchener Maler mit seinem großen silbergrauen Ulmer Hunde, der auch in der Münchener Ausstellung als „Cäsar am Rubicon", nämlich vor einer Gemüt und Geist bezwingenden Knackwurst verewigt ist, und ein liebenswürdiger Wiener Kollege hatten sich mir angeschlossen, und so stiegen wir nachmittags an einem heißen Augusttage auf dem Aiblinger Bahnhofe aus. Bei einem Schildermaler — der Kunstgenosse mußte es ja wissen — fragten wir nach Leibls Wohnung. „Er wohnt oben auf dem Platz, bei dem Vermischtwarenhändler Windstoßer." Windstoßer? Gut! Und wir gingen die reinliche Ortschaft entlang auf den Platz, wo, von Akazienbäumen umzäunt, eine Bildsäule der Mutter Gottes steht. Ein hübscher Platz, katholisch-heiter, mit einem Anklange an das Italienische. Frau Windstoßer sagt uns, daß Herr Leibl nicht zu Hause, vielleicht aber drüben beim „Schuhbräu" zu treffen sei. Die Auskunft war uns willkommen, da auch wir, von der Sonne abgesengt, nach einem kühlen Trunke lechzten. Wir biegen um die Ecke, und siehe, da steht schon der Gasthof „Zum Schuhbräu", ein Wirtshaus, so schmuck und einladend wie nicht leicht ein anderes. Über dem Haupteingange springt ein rankenartiges Gitterwerk aus Schmiedeeisen auf die Straße heraus, darüber hin fährt ein sechsspänniger Güterwagen mit einem die

Peitsche schwingenden Fuhrmann zu Pferde — alles aufs sauberste und zierlichste unter dem Hammer getrieben; an der Stirnseite des Hauses spiegelt Fenster an Fenster, und wenn man in die geräumige Gaststube hineintritt, ist man von dem hereinquellenden Tageslichte umfangen, welches den hintersten Winkel erhellt und an den Eßbestecken und zinnernen Deckeln der Bierkrüge geschäftig herumspielt. Ein nahrhafter Einblick erschließt sich in die Küche, wo flackernde Flammen, funkelndes Geschirr und weiße Schürzen vor dem Herde gar Tröstliches verheißen. Wenn man noch von freundlichen Kellnerinnen bedient wird, wie schmeckt ein scharf gebratenes Huhn und mundet das schäumende Getränk in einer solchen Atmosphäre von Licht und Reinlichkeit.

Als wir, eine Wiener Virginia rauchend, über dem schwarzen Kaffee saßen, trat Leibl mit schwerem Schritte zur Tür herein. Er begrüßte uns freundlich, nur hielt es schwer, seinen reckenhaften Händedruck ebenbürtig zu erwidern. Er setzte sich zu uns an den Tisch, schaute hinter seinem Bierkrüglein etwas verwildert drein und sprach nach Art einsamer Menschen nur wenig, ja er erschien noch schweigsamer, weil er aus Höflichkeit zu reden trachtete. Leibl trug eine graue Joppe und einen spitzen, lichten Strohhut mit grünem Durchschuß. Schulter und Brust sind mächtig gebaut an diesem Manne, doch die Beine haben gegen den athletischen Rumpf nicht die verhältnismäßige Länge. Der Kopf sitzt eng und fest auf. Über der

breiten, hellen Stirne kurz gehaltenes, dunkles Haar, die Nase lang und kräftig mit leisem Bug, die Wangen voll und gebräunt, dichter, dunkelbrauner Vollbart, durch welchen der Fuchs brennt. Das dunkelblaue Auge ist ziemlich groß und zeigt neben weicher Empfänglichkeit eine ungewöhnliche Energie. Die schweren fleischigen Hände, die einst Schmiedearbeit verrichtet, sind nicht ohne einen Zug von Feinheit und anschmiegsamer Gefühligkeit. Der ganze Mann (ein hoher Dreißiger) atmet Kraft und Gesundheit, und wenn er sich in Gang setzt, gemahnt er bei dem Übergewichte des Oberleibes an einen Eber. Seltsam überraschte er uns durch seine Mundart. Leibl, dieser gedrängte Name mit dem verschluckten e, ließ uns auf einen Altbayern raten, und der dicke, gedrungene Körperbau widersprach keineswegs dieser Annahme. Wie erstaunten wir, als wir aus seinem Munde die lispelnden, verschliffenen und verschlissenen Laute des Kölner Dialekts vernahmen, dieses dem Süddeutschen so wildfremd klingenden niederdeutschen Dialekts, der sich nach dem Vlämischen zu sehnen scheint, und den wir in Wien von unserer Wolter, wenn sie einmal unbewachte Augenblicke hat, so unübertrefflich sprechen hören. Leibls Vater war allerdings ein Bayer. Er zog von seiner Heimat an den Niederrhein und ist Organist am Kölner Dom geworden. Leibl, der Sohn, mit seinem überschäumenden Kraftgefühle wurde zu einem Schmiede in die Lehre gegeben, doch bald, nachdem er sich auf dem Amboß einigermaßen

ausgetobt hatte, zog ihn ein unbezwingliches Bedürfnis nach der Kunst. Er kam zuerst unter die Leitung eines kleinen Malers seiner Vaterstadt, siedelte dann nach München über, wo er unbehindert die Akademie durchlief, um nach manchem tastenden Versuche die Richtung einzuschlagen, die ihn schließlich unter die Bauern nach Aibling führte. Und so kam es auch, daß wir an einem schönen Augusttage des Jahres 1883 mit dem originellen Meister im Gasthofe „Zum Schuhbräu" zusammensaßen.

Nach den üblichen Förmlichkeiten führte uns Leibl nach seiner Behausung. Auch der freundliche Genre- und Landschaftsmaler Johann Sperl, Wilhelm Leibls Schatten und sozusagen die zweite Figur, wie man sie in klassischen Dichtungen neben dem Helden zu sehen pflegt, begleitete uns als mitteilsamer Führer und gab uns Aufschluß über alles und jedes, worüber uns der wortkarge Meister im Dunkeln ließ. Wir gingen durch den Laden der Frau Windstoßer und stiegen eine steile, hölzerne Stiege zu einer engen, niederen Stube hinauf. Hier in dem dürftig eingerichteten Raume standen und hingen einige Bilder von Leibl, unter anderen auch das Bauernmädchen mit der Nelke, das kurz zuvor in Paris ungemeines Aufsehen erregt hatte. Das Mädchen mit der Nelke ist eine leibliche und künstlerische Schwester jener jüngsten Bäuerin auf dem bekannten Kirchenbilde: eine sitzende Dirne, den linken Arm auf die Lehne des Stuhls aufgestützt, in der rechten Hand, die im Schoße ruht, eine Nelke haltend.

Der gegen die Linke gerichtete Kopf, auf dem ein dunkles Miesbacher Hütchen sitzt, geht seinen Gedanken nach und erläutert die sprechende Hand, die zwischen Daumen und Zeigefinger die Blume hält. Braunes Kattunkleidchen, blaue Schürze, schwarzes Mieder mit Silberschließe, Busentuch mit farbigen Zeichnungen. Es ist ein herber Wahrheitsgeschmack in dem Bilde. Kein Empfindungshauch aus einer fremden Sphäre weht dieses Bauernmädchen an, welches, einen Augenblick aus dem harten Leben der Arbeit herausgehoben, seinen Herzensgefühlen nachzuhängen scheint. Eine ganze Existenz spricht sich in dieser Gestalt aus. In der Auffassung waltet etwas Zurückhaltendes, Keusches und eine heilige Scheu, den unbelauschten Ausdruck der Natur durch eine Bewegung, einen Ton zu stören. Die Details sind unglaublich fein durchgeführt und doch von einer Breite, die alles Ängstliche und Peinliche ausschließt. Mit der Wahrheit ist es dem Künstler blutiger Ernst; er will die Erscheinung der Dinge mit dem Pinsel ergründen, nicht bloß oberflächlich erörtern, und so ist ihm ein Hemdfältchen, ein Stecknadelkopf ein malerisches Problem. So ist auch seine Farbe frei von allem akademisch Herkömmlichen und scheint mit der Bescheidenheit der Natur aus den Gegenständen selbst hervorzuwachsen. Die gewöhnlichen Mittel der Illusion und des Effekts, wie die Lasuren und jenes unvermittelte Nebeneinandersetzen von Farbentönen, das er früher selbst in virtuoser Weise geübt hat, ver-

schmäht der reifere Meister; er stellt gediegene, glatte Gußflächen von so feinem Korn hin, daß sie in ihrer dichten Geschlossenheit den letzten technischen Aufschluß verweigern. In dieser Malweise drückt sich eine ungeheure Willensstärke, eine Kraft, sich zu sammeln, aus, wovon die wenigsten malenden Zeitgenossen einen Begriff haben. Denselben Charakter hat die feste, scharfe, knappe Zeichnung. Leibls Kunst des Zeichnens zu bewundern, hatten wir noch einen anderen Anlaß. An der Wand hing die Photographie einer Handzeichnung, den Kopf einer Toten darstellend — Leibls Mutter. In Gegenwart dieses kleinen Kunstwerkes brach auch Leibls Gemüt in halb ausgesprochenen, andeutenden Worten zutage; er mußte diese Mutter sehr geliebt haben. Er wehrte einer weicheren Empfindung ab, indem er ein wenig derb sagte: er sei, als er diese Zeichnung gefertigt, in einer scheußlichen Stimmung gewesen. Die Zeichnung selbst spricht sich in einfachen, edlen, großen Linien aus. Leibl ließ uns indessen kaum Zeit, mit dem tiefen Eindruck dieser Zeichnung fertig zu werden, indem er sich anschickte, uns aus seinem „Salon" in das zweite Stockwerk zu führen. Hier traten wir über einen Bodenraum, auf den der Dachstuhl drückte, in Leibls Schlafzimmer ein, das eine hoch aufgerichtete Bettstatt und einen Schrank, auf dem etliche Bücher lagen, einschloß. In einem Winkel standen hohe Jägerstiefel und hingen ein paar Büchsen; denn Leibl ist ein leidenschaftlicher Weidmann, und die aufregendste

aller Jagden, die Jagd auf Auerwild, ist sein Lieblingsweidwerk. Sein ruhiges Auge und seine sichere Hand gewähren ihm auch hier den Erfolg.

Nachdem wir noch einige photographische Nachbildungen von Leiblschen Gemälden angesehen, machten wir uns auf den Weg nach dem nahen Dorfe Mietrachting, wo Leibl in der letzten Zeit gemalt hatte. Der Meister mit seinem eberhaften Gang schritt neben mir, die zweite Figur folgte nach mit meinen beiden Reisegefährten und dem silbergrauen Ulmer Hunde. Die Sonne lag heiß auf Feld und Wiese, auf der weiten grünen Fläche rührte sich kein Lüftchen. Die große Stille ward nur von ländlichen Geräuschen unterbrochen: hier wird eine Sense gedengelt, dort wird Korn gedroschen, und vom Dorfe her hört man das klingende Fallen der Kegel. Leibl zeigt mir in der Ferne einen spitzen Kirchturm, der aus dem Walde des Vorgebirges hervorsticht; dort liege das Dorf Berbling, woher er sein Kirchenbild geholt habe. Ich fragte den Künstler, ob ihn denn der Menschenschlag und die Tracht in diese Gegend gelockt hätten, was er kurzweg verneinte; sondern ein Geistlicher dieser Gegend, der an seiner Person und Kunst Wohlgefallen gefunden, habe ihn bestimmt, nach Aibling zu kommen, und Aibling habe ihm zugesagt, und er sei hier geblieben, und er werde von hier auch nicht so bald scheiden. „Sehen Sie," fuhr er fort, „dort am Wasser hinter der Mühle baue ich mir ein Atelier, und ein Atelier bindet den Maler. Ich habe hier noch

viel zu tun, und wer weiß, ob ich mich nicht einmal auch der Landschaft ernstlich hingebe . . ." Mittlerweile hatten wir das Dorf Mietrachting erreicht, welches im Leben unseres Künstlers auch dadurch von Bedeutung ist, daß er im dortigen Wirtshause eine Kraftsuppe zu essen pflegt, deren Genuß die Verdauungskraft eines Riesen voraussetzt. Vor einem niedrigen Bauernhause, dessen Fenster auf einen Obstgarten hinausschauen, hielten wir still. Eine Bäuerin kam uns grüßend entgegen. Alles ist offen, Haustor und Stubentür. In der engen Stube, welcher natürlich der Kachelofen nicht fehlt, lehnen zwei Bilder Leibls verkehrt an der Wand. Sie sind beide unvollendet. Der Künstler ist nicht zu bewegen, das größere von den beiden Bildern gegen das Licht zu kehren; es sei noch in einem Urzustande, und er müsse noch vierzig Tage warten, bis er seine Arbeit wieder aufnehmen könne, denn so lange noch werde sein Hauptmodell von der Militärpflicht zurückgehalten. Daß man ohne lebendige Anschauung der Natur malen könne, findet Leibl ungereimt und unbegreiflich. Das andere Bild stellt eine Bauerndirne dar, die unter einem Haustor steht; wieder eine volle Existenz und eine möglichst uninteressante Situation. Als wir uns verabschiedeten, wünschte uns das weibliche Modell, das gerade Dünger auflud, guten Abend.

Nach Aibling heimgekeht, verfügten wir uns müde und durstig auf den Schuhbräu-Keller. Hier ist es schön zu sitzen und zu trinken. Von dichten

Kastanienbäumen beschattet, sieht man weit hinaus in das Land, hinweg über Flächen und Hügel, bis das Hochgebirge dem Auge eine gewaltige Grenze setzt. Der Wendelstein, der mit seinem dicken Kopfe so neugierig herüberschaut, gehört noch Bayern an, aber die langgestreckte Wand des Kaisers, in deren Schroffen und Schründe man hineinsieht, steht schon auf Tiroler Boden. Lange saßen wir schauend und staunend hinter unseren vollen Steinkrügen, bis sich endlich der Zinndeckel hob und wir uns in das köstliche Naß dankbar vertieften. Hier, an der Grenze des Bayerlandes, nimmt sich der heimische Genius noch einmal mächtig zusammen und braut ein Bier, das sich an Milde und Kraft kühn mit dem Getränke messen darf, welches aus den berühmtesten Sudpfannen Münchens fließt. Herr Franz Xaver Wild, der Besitzer des Gasthofes „Zum Schuhbräu", möge es sich gefallen lassen, wenn wir ihm hier einen vollen Hopfenkranz um die Schläfe winden. Auch er ist ein Künstler, und ein Künstler wie Wilhelm Leibl ist sein dankbarer Kostgänger.

Die eintretende Kühle trieb uns in den Markt hinab, wo wir in unserer anheimelnden Gaststube das begonnene Symposion fortsetzten. Zu uns gesellte sich noch der Tierarzt des Ortes, ein munterer fuchsblonder Mann, der viel von guter Küche sowie von der Ernährungsrolle des Eiweißstoffes sprach, und der Notar von Aibling, der das Freiherrnkrönlein trägt und ein feines geselliges Talent entwickelt. Wilhelm Leibl ist ein polemischer Maler, dazu eine streitbare

Persönlichkeit, und so fand sich die Gesellschaft rasch in ein prinzipielles Wortgefecht hineingezogen. Der Baron mit seiner akademischen Bildung und seinen eleganten Gewohnheiten schien der Kunstweise Leibls doch nur mit einer Art Gewissensangst zu huldigen und im übrigen der mehr konventionellen Malerei, wie sie der sogenannten gebildeten Gesellschaft gefällt, Beifall zu spenden. Er wagte zu behaupten, daß es in der Kunst edlere und unedlere Stoffe gebe. „Wie", rief Leibl heftig aus, „haben Sie sich etwa beklagt, als ich Ihr Bildnis malte?" Der Baron, an eine elegantere Klinge gewohnt, wich diesem überderben Hiebe aus und pries die Historienmalerei als die höchste Kunst. „Malen, was man nicht gesehen hat?" brach Leibl wieder los. „Menzel in Berlin hat seine alten Historienbilder verworfen und malt nur noch vor dem Modelle. Man kann nur malen, was man sieht." — Nun ja, meinte wieder der Baron, es sei auch ein Verdienst, die Gegenwart schön zu sehen. — „Was," rief Leibl leidenschaftlich aus, „schön sehen? Nein, gut sehen! Und gut sehen ist etwas. In jedem Jahrhundert gibt es vielleicht nur sechs Menschen, die gut sehen; die anderen sehen alle schön, das heißt falsch . . ." Ich warf das Wort auf den Tisch, daß Goethe zugleich gut und schön gesehen habe. „Goethe?" fragte Leibl, „den Goethe mag ich auch nicht recht leiden." — „Aber sein ‚Werther', sein ‚Götz', sein erster ‚Faust', sind es nicht großartige Versuche, auf eigenen Füßen zu stehen, mit eigenen Augen zu

sehen?" — „Hinter ‚Götz‘ steckt Shakespeare", erwiderte Leibl. „Überall ist ein Vorbild vorhanden; das ist nicht die Natur aus erster Hand." Dann sagte er ausweichend: „Die polemischen Schriften von Lessing sind mir sympathischer. Wen ich aber verehre, das ist Montaigne." Und dabei führte er einen Ausspruch von Montaigne an, worin eben der Wert der selbständigen, persönlichen Weltbetrachtung stark betont ist. Leibls Wort über Goethe wurde ihm verübelt. Ich lege es mir zurecht und sage: Bahnbrechende Talente von einer gewissen Einseitigkeit dürfen und müssen in ihrer Empfänglichkeit begrenzt sein. An diesen Grenzen befestigen sie sich . . . Nachdem Leibl so seinen höchsten naturalistischen Trumpf ausgespielt, lenkte er das Gespräch auf das rein technische Gebiet seiner Kunst hinüber. „Sobald ich reich genug bin", so schloß er seine Äußerung, „werde ich mir einen Farbenreiber halten. Die Fabriksware taugt nichts. Halten Sie das aber geheim", fügte er hinzu, „sonst werden mich auch die Farbenfabrikanten verfolgen." Mit diesem tröstlichen Gedanken, daß die deutsche Kunst bereits beim Farbenreiben angelangt sei und folglich sichern Grund und Boden unter sich fühle, wünschten wir uns eine ruhsame gute Nacht.

Beim Frühstücke stellte sich Johann Sperl, der vorauseilende Schatten Leibls, ein. Wir baten ihn, uns sein neuestes Bild zu zeigen, wozu er sich nach höflicher Weigerung erbötig zeigte. Wir stiegen den Hügel zum Amtsgerichte hinan, wo Sperl arbeitete.

Wir gingen durch den Hof, wo wir vom Gefängnisse herab ein gemütliches Verbrechergespräch hörten; dann holte Johann Sperl sein Bild aus einer ehemaligen Hausknechtstube, die man durch einen Stall erreichte. Er führte uns hierauf in einen Zwinger des Amtsgerichtes hinauf, von wo man auf eine hübsche Gasse Aiblings und weiterhin ins Freie sieht. Hier und mit dieser Aussicht hatte Sperl sein Bild gemalt, das seinen Gegenstand hübsch und frisch wiedergibt. Und nun baten wir Herrn Sperl, uns zu dem im Baue begriffenen Atelier Leibls hinzuführen. Das Atelier Leibls erhebt sich auf dem Wiesengarten eines Aiblinger Bauers an dem Ufer eines Flüßchens, welches die Glonn heißt. Es erhebt sich, aber nicht viel höher als die Wand einer Bauernstube. Nämlich das ganze Atelier Leibls wird nur eine Bauernstube sein, mit der Beleuchtung einer Bauernstube, einem Kachelofen und einer Grube, worin ein angefangenes Bild sich feucht erhält. Das ganze Atelier kostet 600 Mark, und nach fünf Jahren fällt der Baugrund samt dem Bau an den bäuerlichen Besitzer zurück. Ich überflog in dieser schlichten Werkstatt eine Reihe von Pariser Zeitungsausschnitten, die mir Leibl gestern auf meine Bitte mitgeteilt hatte, und in welchen sich französische Kritiker über Leibl aussprechen. Sie behandeln ihn alle als Meister und reden von ihm mit dem tiefsten Respekt. „Man müsse seinem Talente huldigen trotz seiner unbequemen Nationalität," heißt es im Journal des Artistes; „Herr Leibl ist ein wahrhafter Künstler,

ja vielleicht der einzige, den unser furchtbares Nachbarland besitzt." „Den Erfolg der gegenwärtigen Ausstellung muß man bei Herrn Leibl suchen", schreibt der Intransigeant, und im „Figaro" heißt es wörtlich: „Ich nehme keinen Anstand, zu erklären, daß ich sämtliche Gemälde unseres ‚Salons' in den Champs-Elysees für ein einziges Bild von Leibl hingeben würde." So spricht man in Paris von demselben Wilhelm Leibl, der auf der internationalen Ausstellung in Wien nicht einmal das letzte Zeichen der Anerkennung erhalten hat. Nachdenklich verließ ich das Atelier, vor welchem die schönsten Landschaften wachsen, von der intimen Landschaft an bis zur Hochgebirgslandschaft.

Im Gasthofe kam mir Leibl — heute im feinen Gehrocke — entgegen, indem er ausrief: „Ich habe gestern behauptet, in jedem Jahrhundert gebe es nur sechs Menschen, die gut sehen. Das ist nicht richtig. Es gibt ihrer nur drei in jedem Jahrhundert, und in unserem Jahrhundert ist einer davon Adolf Menzel in Berlin . . ." Wir tranken noch ein Glas Wein zum Abschiede, dann fuhren wir in einem offenen Wagen durch die sonnige Landschaft, voll von den Eindrücken eines künstlerischen Idylls und mit dem stillen Gelübde, Wilhelm Leibls zweite und bessere Heimat bald wieder aufzusuchen.

(Am 16. September 1883)

Böcklins „Pietà"

In den letzten Jahrzehnten hat es keinen deutschen Maler gegeben, an dessen Werke sich ein so ewiger Streit geheftet hätte, wie an die Werke Arnold Böcklins. So fruchtbar sein Schaffen war und in dieser Fruchtbarkeit so vielseitig, kaum eines seiner Bilder hat die reine Wirkung hervorgerufen, die man sich mit Kunstwerken verbunden denkt. Böcklin hat Härteres hören müssen, als irgendeiner seiner Kunstgenossen, und wenn man ihn nicht geradezu einen Wahnsinnigen genannt hat, so unterblieb es nur aus jener frommen Scheu, die uns abhält, Mitlebende als verlorene Geisteskinder zu bezeichnen. Böcklin ließ sich diese Feindseligkeiten des öffentlichen Urteils wenig anfechten; als ein schweizerischer Charakterkopf, trotzig wie die Berge seiner Heimat, hält er unerschütterlich fest an seiner Eigenart, einzig und allein bestrebt, in seiner Kunst es sich selbst recht zu machen. Er ist freilich ein ganz eigener Mann und in manchem Betracht ein wunderlicher Heiliger. Er sieht anders als andere Maler, er denkt und malt anders als sie. Er ist voller Widersprüche, die sich aber doch zu einer höheren Einheit zusammenschließen und gerade in ihrem lebendigen Zusammenspiel seine Eigentümlichkeit begründen. Böcklin ist phantasievoll bis zum Phantastischen, allein das Phantastische stellt er dar, als ob es eine Wirklichkeit wäre, die jedermann mit Händen greifen

könnte. Er ist ein Grübler, aber zugleich eine ganz naive Natur, die sich durch alle wirren Gänge des Denkens hindurch rein erhält und künstlerisch meistens das letzte Wort spricht. Er ist Idealist, aber mit einer starken realistischen Ader; er ist Kolorist, aber mit der Neigung, die Farbe bis zum symbolischen Ausdruck zu steigern. Zu der Natur hat Böcklin ein eigenes Verhältnis. Er besitzt ein gutes Stück von der Phantasie jugendlicher Völker, welche in den Naturvorgängen Begebenheiten erblickt, indem sie die Kette von Ursache und Wirkung mit warmer Menschenhand befühlt und an die Stelle eines unverständlichen Mechanismus, der sich nach Gesetzen regelt, das freiere Walten menschenähnlicher Wesen setzt. So entsteht Mythologie, und Böcklin ist Mythologe bald an der Hand der Griechen, bald — und dann am genialsten — auf eigene Faust. Man kennt sein Meerweib, das mit einer Seeschlange spielt, während ein Triton mit vollen Backen in sein Muschelhorn bläst. Das Meer wird in diesem Weibe persönlich. Der lockende Reiz des Elements, seine Lust, uns in seine Strudel und Tiefen zu ziehen, aber auch seine Treulosigkeit und die grauenhafte Selbstsucht, in der Umarmung nur sich zu genießen — alle diese Eigenschaften dämmern und leuchten aus den dämonischen Zügen dieses furchtbar anziehenden Gesichtes, auf dem der Schleier einer tiefen Melancholie liegt. Auf einem andern Bilde stellt Böcklin das Spiel der Meereswellen mit einer Heiterkeit dar, die sich bis zum Humor steigert. Wie von selbst werden die Wellen

zu Weibern, steigen auf, schlagen über, verschwinden in die Tiefe und haben ein fröhliches Behagen an ihrer Beweglichkeit und Schmiegsamkeit; sie werden sich lachend und scherzend abfinden mit dem grotesken Männergesindel, das neben und über ihnen aus dem aufgerührten Element auftaucht. Dort ist Böcklin in die Tiefe gestiegen, hier scherzt er an der Oberfläche. Damit aber ist sein Verhältnis zur Natur noch nicht erschöpft. Mit einer Mythologie des Gefühls, wie man es nennen könnte, läßt er aus der Natur, aus der Landschaft das tiefste und seligste menschliche Empfinden widerklingen. Er sieht der Natur ins Herz hinein, er besitzt den Feiertagsblick des Genies. Er malt eine landschaftliche Tragödie in seiner Toteninsel, er malt eine in den reinsten Äther begierdelosen Schauens getauchte Landschaft in seiner Insel der Seligen. Er kann erschüttern und beglücken. Dann zieht er uns wieder an wie ein Rätsel, an dessen Lösung man sich versucht, ohne damit zustande zu kommen; aber so groß ist Böcklins künstlerisches Vermögen, daß er uns selbst da genießen läßt, wo wir ihn in seiner Absicht nicht ganz verstehen. Wer weiß, was die Musik sagen will? Aber indem sie sich ausspricht, beglückt sie uns. Ähnlich manchmal bei Böcklin. In der letzten großen Kunstausstellung zu Berlin hat sich ein Bild von ihm befunden, das mich so innig festhielt, daß ich manchen Tag alles Andere darüber vergaß. Es war eine Landschaft mit Staffage. Im Vordergrunde lagerte ein jugendliches Liebespaar wie aus verschollenen Tagen,

angetan mit Gewändern aus einer poetischen Zeit; im Mittelgrunde stand ein älterer Mann in moderner Kleidung und starrte in die Tiefe eines Teiches. Ein ergreifendes Bild, und doch, wer kann es mit dürren Worten aussprechen, was es besagen will? Wendet es sich in die Vergangenheit oder in die Zukunft? Ist es ein verlorenes Glück, das dieser Mann beklagt, oder ist es ein ersehntes Glück, das ihm versagt bleibt? Man weiß es nicht, aber das Rätsel selbst zieht uns an auch ohne Lösung. Man genießt und schweigt.

Vielleicht sind es die ungewöhnlichen Stoffe seiner Bilder gewesen, die Böcklin zu einer allgemeinen Geltung nicht haben gelangen lassen. Diese Entschuldigung ist beseitigt durch Böcklins jüngstes Werk, die im Österreichischen Kunstverein gegenwärtig ausgestellte „Pietà". Der tote Heiland, beklagt von seiner Mutter — einen volkstümlicheren Vorwurf kann es nicht geben. Und schon hat diese Volkstümlichkeit des Gegenstandes gewirkt und dem Künstler in wenig Wochen weitere Kreise erschlossen, als es eine rastlose Tätigkeit von Jahrzehnten vermocht hat. Endlich wird ein Bild von Arnold Böcklin von vielen Menschen aufmerksam angeschaut — wir danken diese glückliche Wendung der umsichtigen Direktion des Kunstvereins — und damit ist schon viel gewonnen. Erst sehen, dann verstehen. Vielleicht dringt doch nach und nach die Überzeugung durch, daß Böcklins „Pietà" eine der höchsten Schöpfungen der modernen Kunst ist, und daß ein Künstler, der ein solches Werk geschaffen, nicht

bloß ein Sonderling ist, den man mit einem Lächeln abzufertigen berechtigt ist. So einfach, einleuchtend und überzeugend, wie alles Geniale, ist Böcklins „Pietà". Auf einer weißen Marmorstufe, die ganze Länge des Bildes einnehmend, liegt der Leichnam des Heilands ausgestreckt. Dem Auge des Beschauers gegenüber hat sich Maria an die Brust des Sohnes geworfen, ganz eingehüllt — auch der Kopf ist unsichtbar — in ein dunkelblaues Gewand; nur die Hände sind nackt: die rechte faßt den Oberarm des geliebten Toten, die linke verirrt sich in seinen herabhängenden Haaren. Von oben her, umgeben von vier Kinderengeln, schwingt sich eine jugendliche Gestalt mit fliegendem roten Gewande auf die schmerzhafte Mutter herab, die eine Hand wie zum Gruß und Segen gegen sie geöffnet. Das ist die Handlung des Bildes. So schlicht der Vorgang, so reich ist die durch das Ganze waltende Empfindung. Böcklins Heiland ist keiner jener feingebildeten Hausärzte, wie sie in neuester Zeit so häufig dargestellt worden; er ist eine tüchtige Männergestalt mit entschieden hervortretendem Profil, starkem Knochenbau und kräftigen Füßen. Eigentlich verklärt wird er erst durch die Liebe seiner Mutter. Obgleich sie verhüllt ist, bricht doch der Schmerz aus ihrem ganzen Leib hervor. Der Rücken bis hinab bebt vor innerer Bewegung. Ergreifend ist die rechte Hand, die den Oberarm des Sohnes faßt: weit gespreizt, wie ja die Liebe Berührungen sucht, jeder Finger voll Gefühl, die linke Hand schmerzlich in den Haaren wüh-

lend, in diesem weichen Leben, das noch den Tod überdauert. Über diese erschütternde Szene beugt sich der Himmel versöhnlich herab. Halb neugierig, halb teilnehmend schauen die vier kindlichen Engel aus ihrem Himmel auf die Erde herab; aber mit einer Energie, die von einem starken Antrieb geleitet wird, strebt eine von den vier Engeln umgebene jugendliche Gestalt der Stelle zu, wo Maria an der Brust des Sohnes liegt. Wie darf man diese Gestalt deuten? Scheinbar Eingeweihte behaupten, es sei der junge Jesus in dem Alter, wo ihn seine Mutter im Tempel gesucht habe. Wir erinnern uns wohl an einen herabschwebenden Heiland in dem Fragmente „Der ewige Jude" von Goethe. Dreitausend Jahre nach seiner Kreuzigung kehrt er zurück, um seine Erde, seine Menschen wiederzusehen und wiederum gekreuzigt zu werden. Die Erde von weitem erblickend, eilt er auf sie zu:

> Wie man zu einem Mädchen fliegt,
> Das lang an unserm Blute sog
> Und endlich treulos uns betrog:
> Er fühlt in vollem Himmelsflug
> Der irdischen Atmosphäre Zug;
> Fühlt, wie das reinste Glück der Welt
> Schon eine Ahnung von Weh enthält . . .

Wohl ist in der Bewegung der Böcklinschen Figur dieses Sehnsuchtsvolle, Bräutigamhafte ausgedrückt, aber für einen Jesus will es im gegebenen Zusammenhange nicht recht passen. Wie, wenn es der Erzengel Gabriel wäre, der ihr erst das Heil angekündigt und

nun nach vollbrachtem Erlösungswerke sie wieder heimsuchte? Doch mag es wie immer sein, die Schönheit des Bildes hängt von diesem künstlerisch unerheblichen Umstande nicht ab. An Größe der Auffassung, an Gediegenheit des künstlerischen Aufbaues, an harmonischer Farbenschönheit steht es in unseren Tagen unübertroffen da.

Genug, Böcklins „Pietà" ist ein Werk, das nach den höchsten Zielen der Kunst strebt. Es ist ein Werk nicht der Nachahmung, sondern aus einer ganz ursprünglichen Anschauung geboren. Es ist ein persönliches Werk, persönlich in seinen Mitteln, persönlich in seinem Zweck. Es ist eine Lust, dieses Werk erlebt zu haben, und eine Freude, es anzuerkennen.

(Am 23. Oktober 1887)

Bilder von Fritz von Uhde

Vor etwa zehn Jahren konnte man in einer Münchener Kunstausstellung ein Bild sehen, worauf dargestellt war, wie bayrische Soldaten auf freiem Felde unter sengender Sonne ihre Trommelübungen betrieben. Alle Welt war betroffen von der starken Lichtwirkung des Bildes: es schien zu brennen und aufzulodern. Die doppelte Natur des Lichtes, Farbe zu erzeugen und sie zu vernichten, war niemals, zumal nach ihrer verneinenden Seite, in einem lehrreicheren Beispiele eindringlicher vor die Augen gebracht worden. Ganze Ströme von Licht rannen an der hellblauen Uniform der Soldaten herab und suchten sie vollends zu zerstören; vor lauter Licht, Licht von allen Seiten, teils unmittelbar, teils zurückgestrahlt, konnte man kaum einen Gegenstand deutlich wahrnehmen. Die Welt des Sichtbaren ging auf in Licht. Durch dieses Bild ward in Deutschland die von Paris ausgegangene Doktrin der Freilichtmalerei unter Trommelschlag verkündigt. Der Maler des Bildes hieß Fritz von Uhde, ein fast neuer Name. Man erfuhr von ihm, daß er (geboren 1844) der Sohn eines hohen Würdenträgers der protestantischen Kirche sei, daß er in dem sächsischen Garde-Regiment den Feldzug gegen Frankreich mitgemacht und als Rittmeister seinen Abschied genommen habe. Dann hat er als Maler in München und Paris gelebt und gelernt, von den neuesten Richtungen der

Malerei stark beeinflußt und in ihrem Sinne schaffend. So hat er, wie sein Trommlerbild beweist, dem Prinzipe der Freilichtmalerei gehuldigt und vom Impressionalismus den wichtigen Kunstgriff erlernt, den ersten, frischen Eindruck, den ein Gegenstand auf das Auge macht, in dem gemalten Bilde festzuhalten, wenn er sich auch als echter Künstler vorbehielt, die blitzartig wirkende, visionäre Erscheinung nachträglich malerisch zu ergründen. Das Licht, dieses Element der Malerei, hat ihn in den mannigfaltigen und verwickelten Problemen, die es stellt, immer ernstlich beschäftigt, und seine Beleuchtungsprobleme hat er stets im Sinne eines nordischen Künstlers gelöst. Die Lichtpoesie unserer nördlichen Himmelsstriche ist das Halbdunkel, ein Streit zwischen Licht und Schatten, der in der Phantasie psychologische Bedeutung gewinnt und je nach seiner Schlichtung vom Traulichen bis in das Geheimnisvolle hinabreicht. In seinen Bildern faßt Uhde die Lichterscheinungen in einem grauen Tone, der sich bis zum Silberton steigert, zusammen; in diesem Elemente atmen und bewegen sich seine Gestalten. Der Kolorist steht bei ihm in zweiter Reihe. Es ist ihm nie eingefallen, durch sogenannte „schöne Farben" wirken zu wollen. Nach Maßgabe seines Talentes und der gegebenen Verhältnisse will er nichts anderes, als wahr sein; die Wahrheit ist aber die Moralität der Schönheit.

In einer Reihe bedeutsamer Bilder hat Uhde sein künstlerisches Glaubensbekenntnis abgelegt. Man er-

innert sich, daß Uhde der Sohn eines Geistlichen und Soldat ist. Seine reiferen Bilder behandeln meistens religiöse Gegenstände, und diese Behandlung zeigt eine Schneidigkeit, die vielen schwachen Seelen ein Ärgernis war. Nach Blut, Stand und Begabung gehört Fritz von Uhde der streitenden Kirche an. Er ist nicht etwa revolutionär, nein, er nimmt nur das Recht alter Meister für sich in Anspruch, er selbst zu sein und die historisch-mythischen Ereignisse des Christentums in unsere unmittelbare Gegenwart zu versetzen, sie so darzustellen, als ob sie sich in jeder Stunde wieder ereignen könnten. Man erinnere sich nur des schönen Bildes „Lasset die Kleinen zu mir kommen", wo in einer ländlichen Stube Kinder geringer Leute, Mädchen und Knaben, sich dem teilnehmend dasitzenden Heiland traulich nahen dürfen. Oder an das andere ergreifende Bild: „Komm', Herr Jesus, sei unser Gast", wo eine Handwerkerfamilie sich eben zu Tisch setzen will und der Heiland, sie begrüßend, unter ihnen erscheint. Glaubt man nicht an die magische Wirksamkeit des Tischgebetes, wenn der dankend Angerufene leibhaftig unter seinen Brüdern, den Menschenkindern, erscheint? Denkt man nicht an das evangelische Wort: „Wo zwei in meinem Namen versammelt sind, bin ich mitten unter ihnen"? Daß sich nun der Heiland in Uhdes Bildern stets an das „gemeine Volk", an Mitglieder des vierten Standes wendet, wird man ihm vom christlichen Standpunkte aus am wenigsten verübeln wollen. War nicht der Pflegevater des Heilands ein Zimmer-

mann, waren nicht die Apostel Fischer und gewöhnliche Handwerker? Religionsstifter sind stets, wie die Russen sagen, „ins Volk gegangen“, und wenn der Maler ihnen nachgeht, ist es wohl nicht seine größte Sünde.

Eines von den bedeutendsten Bildern, die Uhde gemalt hat, ist das im Künstlerhause ausgestellte Abendmahl. Der verstorbene Kaiser Friedrich hat freilich von dem Bilde gesagt, das sei kein Abendmahl, sondern ein „Anarchisten-Fraß“; bei diesem bis ins Burleske ungerechten Urteil hat der deutsche Kaiser weder an Dürer und Rembrandt, noch an die Bahnbrecher florentinischer Kunst, wie Donatello, Paolo Uccelli, Andrea del Castagno gedacht, die doch in der Darstellung des Heiligen auch bis ins Bauernhafte und Proletarische herabgegangen sind. Doch das ist das Urteil eines an vornehme Formen gewöhnten großen Herrn, der bisweilen ein starkes Wort liebt. Allein es beweist eine niedrige Hanswurstgesinnung, wenn man, wie es in unserer Nähe geschehen, mit der Peitsche auf einen so ernsten und begabten Künstler wie Uhde losschlägt und dabei seinen unflätigen Naturlauten rücksichtslos Raum gönnt. Uhdes Abendmahl ist ein Bild, durch das ein großer und ernster Zug geht. Es ist ein Stiftungs- und Abschiedsfest, das der Heiland, bevor er seinen letzten Gang geht, mit seinen nächsten Anhängern feiert. Diese Anhänger sind einfache Arbeiter mit derben Händen und mit Köpfen, in denen der Kampf ums Dasein ausgeprägt ist. Wie fangen aber bei den

Worten des Heilands diese ungefügen Hände zu leben an, wie regen sich Empfindungen und Gedanken in diesen wetterharten Köpfen — Gedanken, massiv und doch tief und innig gedacht, und Gedanken, die nicht Gedanken bleiben, sondern in Gesinnung und Tat umschlagen werden. Diese harte und gründliche psychologische Arbeit ist vom Künstler meisterhaft veranschaulicht. Das Ganze geht in einer ahnungsvollen Abendstimmung vor sich, die alles Derbe verklärt. Der Raum ist von einem nichts verhehlenden, aber alles mildernden Lichte erfüllt, in welchem jede einzelne Gestalt lebt und atmet. Es ist das Bild eines Meisters, der kann, was er will.

Durch das dreiteilige Bild „Die heilige Nacht" geht ein Zug von Lieblichkeit. In dem mittleren Bilde, einem stallartigen Raume, sitzt Maria auf einem Bette, indem sie mit gefalteten Händen das in ihrem Schoße ruhende Kindlein betrachtet. Eine Stall-Laterne, die an einer Bretterwand hängt, beleuchtet die heilige Wöchnerin, in deren holden Zügen ein stilles Glück lebt. Von der einen Seite kommen Hirten herbei, auf der anderen, das Balken- und Sparrenwerk entlang, sitzen und singen Kinder, während durch eine Öffnung des Dachstuhles kleine Engel hereinfliegen. Das ist die Romantik des Naturalimus: das große Menschliche im Stalle, das Himmlische im Heuschober. Das Christentum gibt ihm diese Romantik an die Hand, indem es das Höchste im Niedrigsten suchen lehrt. Und dann die Mutter und das Kind! Das Kind

und die Kinder: Lasset die Kleinen zu mir kommen! Für Uhde und den ganzen Naturalismus gibt es zwei Jungbrunnen, die nie versiegen: die Natur und die Kinder, in welchen die Natur die Augen aufschlägt und redend wird.

(Am 25. Dezember 1890)

Ein unbekannter Maler

> Ein Kunstgebild der echten Art. Wer achtet sein?
> Was aber schön ist, selig scheint es ihm selbst.
>
> Eduard Mörike

Auf dem protestantischen Friedhofe zu Rom steht seit ein paar Jahren ein schlichtes, edel geformtes Grabdenkmal, welches der Bildhauer Arthur Volkmann im Auftrage des Kunstfreundes, Kunstbeschützers und Kunstschriftstellers Dr. Conrad Fiedler ausgeführt hat. Es ist ein stark hervorgearbeitetes Relief: etwas erhöht auf einer Stufe steht eine Muse, die einem vor sie hintretenden Manne die rechte Hand reicht, während sie ihm mit der linken einen Kranz auf das Haupt legt; ein blühender Knabe, der beide beim Gewand faßt, indem er sie zueinander führt, vermittelt die Gestalten in lieblicher Weise. Unter dem Relief ist zu lesen:

Hans von Marées.
1837—1887.

Unter dem Stein liegt ein Maler, aber ein Maler von so verborgener Art, daß er gleichsam noch unbekannter wird, wenn man seinen Namen nennt. Marées ist nie auf den Kunstausstellungen erschienen, hat nie Marktgeltung gehabt. Noch mehr: er hat nie

ein Bild fertiggebracht, wenigstens — vielleicht mit einer einzigen Ausnahme — kein solches, das er mit seinem Namen hätte zeichnen mögen. Man möchte sagen: er hat sich selbst nicht gekannt, sondern ewig gesucht. Und doch ein Denkmal? Ja, und neben dem aus Stein noch ein anderes, das ihm gleichfalls sein edler Freund Conrad Fiedler gesetzt hat: die Veröffentlichung der hinterlassenen Werke des Malers, durch Lichtdruck vervielfältigt, in einer weiten Mappe gesammelt. Der Ausdruck „hinterlassene Werke" ist aber gleich wieder höchst behutsam aufzunehmen, denn eigentliche Werke, abgeschlossene Arbeiten sind nicht vorhanden, sondern bloß Skizzen, Entwürfe, mehr oder minder hoffnungsvolle Verheißungen künftiger Werke, die nur im Kopfe des Künstlers ein Traumdasein geführt haben. Auch wendet sich diese Veröffentlichung — ein Widerspruch in sich selbst — nicht an die Öffentlichkeit, sondern an die Freunde und Schüler des Verstorbenen. Schüler hat er also auch gehabt, dieser seltsame Meister, der selbst kein Werk vollenden konnte? Gewiß hat er Schüler gehabt, begeisterte, hingebungsvolle Schüler, die nicht höher schworen, als auf ihn und seine Kunst. Um nur einige Namen zu nennen, so waren von ihm allerdings in einem weiteren Sinne beeinflußt Böcklin und Thoma, sehr stark aber und unmittelbar die Bildhauer Adolph Hildebrand und Arthur Volkmann. Wer nicht viel in Künstlerwerkstätten verkehrt und dem Wachstum von Kunstwerken

zugesehen hat, wird aus den Arbeiten von Marées, wie sie nun bequem vorliegen, kaum den Einfluß erraten, den sie auf strebende, nach künstlerischer Selbständigkeit ringende Talente geübt haben. Auch dem erfahrenen Auge wird es oft schwer, durch die Dunsthülle auf den Lichtkern zu dringen, dem verworren gährenden Gedanken auf den Grund zu schauen. Das erleuchtet und blendet wechselweise wie eine zuckende Flamme. Dem Bilde fehlt eben der lebendige Mann, der es gemalt, ihm fehlt der warme Hauch der Rede, mit dem der Künstler zu vollenden pflegte, was sein Pinsel unfertig gelassen. Wir kennen ja in Wien aus nächster Nähe solche Redner-Maler, denen das Bild eigentlich bloß die Untermalung für ihr geistreiches Gespräch war. Wenn Karl Rahl erläuternd neben einem seiner Bilder stand, war auf der Welt kein größerer Künstler als dieser Seelenfänger in Wiener Mundart. Seit er nicht mehr sprechen kann, ist die bessere Hälfte seiner Kunst dahin. Ähnlich stand es mit Hans von Marées. Er war der geistreichste Sprecher über Kunst, den man weit und breit finden konnte. In Florenz und Rom, wo er nacheinander lebte, war er der Mittelpunkt einer Gesellschaft von Künstlern und Kunstfreunden, die nicht müde wurden, seinen Worten zu lauschen. Wie oft in irgendeiner Hinterstube, wo man Chianti schenkte, schien die Morgensonne schon zum Fenster herein und fand den Unerschöpflichen, gleich dem Sokrates beim Gastmahl, immer noch redelustig und

seine Zechgenossen immer noch bereit, seiner Rede zu folgen. Solange er sprach, war er ein großer Künstler, und so wundersam war seine Macht des Wortes und zugleich die Macht, die sein eigenes Wort auf ihn übte, daß er, ohne die geringste unehrliche Absicht, seine Freunde und zuletzt sich selbst über die Mängel seiner Begabung und seines Schaffens zu täuschen wußte. In solchen Stunden war das Werk, an dem er unablässig arbeitete, ohne es fertig zu bringen, eine vollendete Tatsache. Er glaubte daran und die anderen auch. Daß eine solche notgedrungene Richtung auf das Wort dazu angetan war, in dem Kreise des Künstlers auch literarische Kundgebungen hervorzurufen, versteht sich wohl von selbst. Zur Zeit der Wiener Weltausstellung und an diese anknüpfend, erschienen ohne Namen die „Briefe eines ästhetischen Ketzers". Der Verfasser dieser Briefe war Karl Hillebrand, und die Meinungen der Schrift gingen unmittelbar von jenem Florentiner Kunstkreise aus. Da aber Hillebrand kein inneres Verhältnis zur bildenden Kunst hatte, verliefen seine Betrachtungen ins Negative und Allgemeine. Eine andere Schrift, die von jenem Kreise mitbestimmt ist, aber selbständigere Pfade einschlägt, ist von Conrad Fiedler: „Über die Beurteilung von Werken der bildenden Kunst". Einer Weltanschauung aus Begriffen stellt hier Fiedler eine ihr ebenbürtige, durchaus anschauliche Weltbetrachtung und Welterkenntnis gegenüber, und diese ist die bildende Kunst. Was nicht reine Anschauung sei, wie

Gedanke, Tendenz, kulturhistorisches Interesse, gehöre nicht in die Kunst. Kunstgeschichte und Kritik stellt er nicht sehr hoch, desto höher aber, ja einzig den Künstler und das Kunstwerk. Dem Künstler, meint er, folgen auch seine Werke ins Grab. Auch in ihrer Dauer seien die Kunstwerke nur ein Schatten von dem, was sie waren, als sie noch zusammenhingen mit der lebendigen Tätigkeit des Künstlers. „Das Bewußtsein, welches sich im Kunstwerk vollendet und zur Erscheinung kommt, ist nur dieses einzigemal vorhanden, das Kunstwerk ist nur dieses einzigemal vollständig lebendig, nur in diesem einzigen Moment und nur für diesen einzigen Menschen hat es seine höchste Bedeutung; und wenn es im Momente seiner Entstehung spurlos zugrunde ging, es würde seine höchste Bestimmung erfüllt haben. Zu diesem Leben kann es niemand zurückrufen, der Künstler selbst so wenig, wie ein fremder Betrachter. . ." Für Fiedler liegt das Höchste im Akte des Entstehens eines Kunstwerkes, während man sonst glaubte, das Ziel des Künstlers liege darin, ein Werk hervorzubringen, welches, vom Künstler einmal losgelöst, sein selbständiges Dasein habe.

Solche blitzartige Ahnungen höchster Momente, in welchen das Kunstwerk fertig hervorspringt, mag Hans von Marées wohl manchmal gehabt haben, wenn ihm einmal so wohl wurde, daß er die Schwere seiner Hand nicht fühlte. Denn es waren technische Mängel, die ihn verhinderten, das, was ihm als Ideal

vorschwebte: das ruhige Walten der Natur in der Fülle der Wahrheit und gesättigt in Schönheit darzustellen, in vollendeter Erscheinung wiederzugeben. Nur muß man hier Technik nicht im Sinne der Schule oder der Virtuosität fassen, sondern in jenem höheren Sinne, wo sie mit dem Geistigen aufs innigste zusammenhängt, ja selbst etwas Geistiges ist. Technik in diesem Sinne kann weder gelehrt noch gelernt, sie kann, wo Anlage zu ihr vorhanden ist, nur geweckt und geübt werden. Diese Technik ist selbst ein Stück Talent, und an diesem Stück Talent, an welchem die letzte Vollendung, die Illusionskraft der künstlerischen Erscheinung hängt, hat es Marées gefehlt. Mit einer Arbeitskraft ohnegleichen mühte er sich ab, für seine Art, Menschen und Dinge zu empfinden, die überzeugende Form zu finden; das ersehnte Ziel schien zu winken, da stellten sich aber Bedenken und Zweifel ein, und was er mit höchstem Fleiß geschaffen, gab er wieder der Vernichtung preis. Dieses Schauspiel wiederholte sich durch zwei Jahrzehnte, ohne daß Marées den Mut und die Zuversicht verlor. Dabei hegte er nicht etwa titanenhafte Gedanken in bezug auf die Stoffwelt seiner Gemälde, nein, er ging Gegenständen nach, die ihm fast den Vorwurf der Gedankenlosigkeit eintragen könnten. Sein Ideal war das Existenzbild, die Darstellung ruhigen, reinen Daseins. Für diese Richtung hatte er sich ein eigenes Genre, seine Hesperidenbilder, geschaffen: beschauliche, genießende Menschen, die goldene Früchte vom

Baume pflücken oder vom Boden aufheben. Da sucht er das Schöne, das „selig scheine in ihm selbst“ oder nach einem Herderschen Worte sich wie die Natur „in seinem Innern genießt“ und „in sich vollendet und glücklich ist“. Da sucht er auch den hinkenden Unterschied von Realismus und Idealismus zu lösen, der bei den großen Meistern ohne Sinn ist, weil bei ihnen Wahrheit und Schönheit einander nicht ausschließen, Schönheit gleichsam nur die gesunde Farbe der Wahrheit ist. Mit wie zweifelhaftem Gelingen Marées diese Bilder ausführte, kann man sich leicht denken. Nur muß man nicht glauben, daß er, in vergleichendem Hinblick auf den Kunstbetrieb des Tages, etwa ein Stümper sei. Womit so viele ihr Glück machen, das hat Marées schon als junger Mann gekonnt; hätte er Bildnis und Genre gepflegt, wie man beides will, er wäre wohl ein vielgesuchter Mann geworden. Bei seiner hohen künstlerischen Gesinnung war ihm zeitlebens nichts beschieden als Arbeit und Not, die er wie ein Mann getragen hat. Wäre er durch große monumentale Arbeiten aus seiner Einsamkeit gezogen worden, er hätte unter der Notwendigkeit, seine Werke abzuschließen, gewiß Bedeutendes geleistet.

Was Marées gewollt, ist dennoch nicht verloren, und es gewährt eine eigene Genugtuung, bei einem seiner Freunde und Gesinnungsgenossen alles, was ihm gefehlt, selbst das Glück, im reichsten Maße zu finden. Es ist der Bildhauer Adolph Hildebrand in Florenz, der da schafft, wie Marées hätte schaffen

mögen: Existenzbilder von einer entzückenden Wahrheit und Schönheit. Ihm hat das Leben alles gegeben, was den Mann beglückt: hervorragendes Talent, eine schöne Frau, blühende Kinder und einen Anteil an irdischen Gütern, der ihn der Sorge des Tages enthebt.

(Am 29. März 1891)

Daniel Spitzer

Ich schätze mich glücklich, unseren guten alten Freund und Genossen Daniel Spitzer nicht mehr in der Zeit seines Verfalles gesehen zu haben, wo Siechtum seine Gestalt gebeugt, das Messer des Chirurgen seine liebenswürdigen Züge entstellt hatte. So genieße ich den Vorteil, ihn als kräftige Erscheinung vor mir zu erblicken, wie ich ihn in jungen Jahren kennen zu lernen und zum reifen Manne sich entwickeln zu sehen das Glück gehabt habe. Wenn man eine Stunde vor der bürgerlichen Mittagszeit oder abends in der Dämmerung über die Ringstraße ging, konnte man ihm leicht begegnen, denn er ist immer ein Freund körperlicher Bewegung und nicht bloß in seinen Schriften der „Wiener Spaziergänger" gewesen. Er war ein großer, schlanker, breitschultriger Mann mit leichtem, ruhigem Gange und vornehmer Haltung; er hatte dunkles Haar, das sich zu leichten Löckchen schlug, helleren Vollbart und graublaue Augen, in denen etwas Sinnendes, Fragendes lag; um seinen Mund, der sich, wie es bei den Großstädtern meistens der Fall ist, bei der geringsten Erregung gerne öffnete, spielte ein leises Lächeln, von dem ich ihm manchmal neckend sagte, daß es, wie bei schlafenden Säuglingen, von einer Säure im Magen herrühre. Er sah es dann gerne, wenn ein Bekannter ihn eine Strecke weit

begleitete, mit dem er sich nun gemütlich aussprach, ohne viel von seiner Schärfe zu zeigen oder den Geistreichen zu spielen. Er war ursprünglich gutmütig und mußte sich zusammennehmen, um boshaft zu sein.

Wer den Wiener Spaziergänger bloß aus dem kennt, was er geschrieben hat, kennt ihn nur halb; es fehlt ihm der ganze Unterbau seines Gemütes. Spitzer ist in guten, streng bürgerlichen Verhältnissen aufgewachsen. Sein Vater war ein wohlhabender Fabrikant, der freilich später bedeutende Verluste erlitt, so daß die Kinder gezwungen waren, sich frühzeitig auf die eigenen Füße zu stellen. Spitzer erzählte mir oft von seinem strengen, unzugänglichen Vater und von seinem Aufenthalt in Ober-St. Veit, das für ihn ein Knabenparadies, allerdings mit vielen verbotenen Bäumen, gewesen war. Das Gefühlsleben des sinnigen, träumenden Knaben wurde früh in ihm zurückgedrängt, und traurige Familienereignisse haben ihn vorzeitig gereift. Tüchtigkeit war ein Grundzug seines Wesens. Mit hingebendem Fleiße hat er seine Gymnasialstudien beendet, und vom Rechtsstudium ist er nicht ausgesprungen, um sich dem ungewissen Glücke der Feder anzuvertrauen. Mit echt bürgerlichem Sinne hat er dann ein Amt gesucht und ist darin volle acht Jahre verblieben. Mit welchem Widerstreben, mit welchem geheimen Grauen, kann man sich denken. Ich habe ihn einmal in seiner Amtsstube besucht, wo er saß wie ein junger Falke unter lauter Sperlingen. Es war an seinem Geburts-

tage, dem 3. Juli, wo ich ihn abholte, um einen Ausflug mit ihm nach einem Waldrevier hinter Stockerau zu machen, das von einigen Bekannten von uns gepachtet war. Wie lebte der Konzipist Daniel Spitzer an diesem herrlichen Sonntage auf! Als wir in später Nachmittagsstunde in der kleinen, traulichen Jagdhütte ankamen, waren bereits die Anstalten zu einem fröhlichen Abendessen getroffen. Die Weinflaschen streckten schon neugierig die Hälse aus dem Kühler, und draußen in der Küche stand Ludwig Gabillon, der beste aller Kameraden, schweigend am Herde, warf Reisig in das Feuer, sott mächtige Spargel und röstete Beefsteaks, hoch wie Männerfäuste. Erst als der köstliche Imbiß mundete, gewann Gabillon seine Sprache wieder, und unter Plaudern, Scherzreden und Gesang verschwand das Feste und das Flüssige von der Tischplatte. Spitzer, der bei aller bürgerlichen Einfachheit seiner Lebensweise stets ein verständnisvoller Schätzer eines guten Bissens und Tropfens war, wurde immer gemütlicher und sang oder zwitscherte vielmehr seine Lieblings-Schnaderhüpfeln (wie z. B. „'s Marietscherl von Dornbach") selbstvergnügt vor sich hin. Bevor wir uns auf den am Boden ausgebreiteten Teppichen schlafen legten, gingen wir noch tief in den Wald hinein, um dem Gesange der Nachtigallen zu lauschen. Da brachen alle lyrischen Adern in Spitzer auf, er wurde warm, mitteilsam, begeistert. Am anderen Morgen in aller Frühe ging er, in Gedanken an das Amt, traurig

durch den Wald und blickte bedenklich nach der Gegend von Wien aus.

Spricht man von Spitzers lyrischer Ader, so ist das wörtlich zu nehmen, denn im Anfang seiner literarischen Laufbahn ist er Liederdichter gewesen und nicht gerade einer der schlimmsten. Auch er hat Rosen blühen sehen, Nachtigallen schlagen hören; auch ihm ist der Wald grün und der Himmel blau gewesen. Er hat der Geliebten Veilchen gepflückt und für jedes Veilchen einen Kuß bekommen, und in seinem Entzücken weiß er nicht, wieviel Veilchen er gebrochen hat. Die Grundbedingung aller Lyrik, der gesteigerte Sinn für weibliches Wesen, ist unserem Freunde bis zuletzt treu geblieben. Er war eine innerlich schüchterne, scheue, schamhafte Natur. Die Fähigkeit, zu erröten, hat er bis ins Alter bewahrt. Er errötete und machte erröten, wenn er einer Frau begegnete, und zwar aus keinem anderen als dem naiven Grunde, weil er ein Mann und sie ein Weib war. Er war der kleinsten Überraschung gegenüber hilflos, und alles persönlich Nahe versetzte ihn in eine ängstliche Stimmung. Spitzer war im Grunde ein Träumer, wenn er auch nicht selten die grausamen Träume eines großen Stoßvogels gehabt hat. Unter seinen lyrischen Gedichten ist das bedeutendste und bedeutsamste: „Der zerbrochene Krug". Er hat seit frühen Tagen einen Krug besessen, der ihm wie ein alter Freund gewesen. Eines Tages hat er ihn zerschlagen. Nun klagt er:

So mancher Freund hat mich verlassen,
Ich zählte ihrer g'nug;
Dich aber konnt' ich stets umfassen,
Du guter alter Krug!

Der treu'ste Freund — o bitt're Lehre! —
War's, den ich selbst erschlug,
So nimm als Sühne diese Zähre,
Du guter alter Krug!

Tiefes Gemüt und das Gefühl einer Schuld drücken sich in diesen Versen aus. Es ist eine Empfindung, die ihn stets durch das Leben begleitet hat.

Schlagen wir nun Spitzers erstes Feuilleton auf, das im Jahre 1865 geschrieben ist, so weht uns daraus eine ganz andere Luft entgegen. Sie ist scharf, schneidend, eisig. Die lyrischen Stacheln, die sich sonst nach innen gerichtet, sind nun nach außen gewendet und verletzen die Welt. Er weiß, was weh tut, und kann deshalb weh tun. Gerade seine weiche Natur macht ihn grausam. Es läge in dieser Methode eine teuflische Bosheit, wenn sie nicht auf einer edlen Gesinnung beruhte. Freilich ist diese Gesinnung nicht jedermanns Gesinnung, weil man in dieser Welt des Kampfes, die von Objektivität nichts weiß, Parteimann sein muß. Spitzer steht durchaus auf dem Standpunkte des Liberalismus, des Fortschrittes, der geistigen Freiheit, und von diesem Standpunkte aus bekämpft er mit den schärfsten Waffen der Ironie, des Witzes, des Sarkasmus die entgegenstehenden Ansichten, Meinungen und Bestrebungen. Und das tut

er mit einer geistigen Spürkraft, einem Mut und einer Energie, die bewunderungswürdig sind. Die Lächerlichkeit, die Phrase, der Schwindel, die Hohlheit, die sich wichtig macht, die falsche Würde, alles Kleinliche, Schwächliche — er räuchert sie aus ihren Löchern und Höhlen heraus und läßt sie seine Peitsche und seine Pfeile fühlen. Dafür hat sich Spitzer seine eigene literarische Form geschaffen. Seine Ironie — anderes sagen und anderes meinen — bedarf den Schein des Ernstes, und so baute er seine langen Sätze, hinter denen sich sein Witz verschanzt. Bei ihm zeigt sich auch, was Stil ist; nicht etwa eine für sich selbst geltende Formgewandtheit, Eleganz und Schönheit der Sprache, was Dilettanten gewöhnlich im Sinne haben, wenn sie einen Schriftsteller mit dem verdächtigen Ehrenworte „Meister des Stils" zieren. Nun, Stil ist etwas Anderes. Stil haben, heißt Gedanken haben und diese Gedanken ihrer Natur gemäß ausdrücken, wozu im Ausdrucke noch ein persönliches Moment kommt, nämlich, wie die Gedanken in eigener Weise mit der schreibenden Persönlichkeit zusammenhängen. In diesem Sinne hat Spitzer Stil, und dadurch war er geschützt gegen vielfach versuchte Nachahmung, die ohne seine Gedanken nichts ist. Zur Satire gehört auch der lokale Charakter. Spitzer war mit Wien innig verwachsen, mit den alten Wienern teilte er noch die Anhänglichkeit an die innere Stadt, wo er stets wohnte. Ging er auf Reisen, so sah er doch überall am Horizonte die Spitze des Stephansturmes. So hing auch

Wien an ihm und konnte sich nicht satt an ihm lesen. Die Freude an seinen Feuilletons begann schon in der Setzerei, wenn er spät abends mit seinem nicht gerade bequemen Manuskript hereintrat: auf einem Blättchen, kaum größer als die flache Hand, standen ganze Druckspalten, die Buchstaben dünn und scharf wie Nadeln aneinander; aber alles war erfreut, und während gesetzt wurde, flog manchmal hinter dem Setzkasten ein Gelächter auf. Das Gelächter flog den anderen Tag durch die ganze Stadt.

Recht zur Unzeit ist Spitzer gestorben. Seine Bekenntnisse eines Revolutionärs schließt Proudhon mit der Verherrlichung Voltaires und der Ironie; das brauche unsere Zeit am meisten. Wir werden in unseren Zeitläuften noch oft Gelegenheit haben, Spitzers und seiner Geisteskraft mit Sehnsucht zu gedenken. Sein Mut, in die Dinge rücksichtslos hineinzusteigen, wird sich so bald nicht wieder finden.

(Am 15. Januar 1893)

Gustav Freytag

Der Hingang Gustav Freytags wird allerwärts, wo deutsche Sprache, deutsche Dichtung und treues Festhalten am eigenen Volke noch in Ehren stehen, wie ein persönlicher Verlust empfunden werden. Fünfzig Jahre hindurch ist er dem deutschen Volke als Träger und beredter Mund seiner häuslichen, gesellschaftlichen und politischen Ideale zur Seite gegangen, immer wieder ein anderer und stets derselbe, ein Meister in der Kunst, sich von Zeit zu Zeit am Leben — und nicht zuletzt durch Frauenliebe — wieder zu verjüngen, ein hochgesinnter, herzlicher, heiterer Mann, allezeit mit dem passenden Worte auf den Lippen, ermunternd, fördernd, tröstend und niemals verzagt. Gustav Freytag ist auf gutem deutschen Boden gewachsen. Seine Vorfahren saßen auf oberschlesischem Grunde als freie Bauern, die sich, schon früh allerlei Gemeindeämter bekleidend, zu Geistlichen, Beamten und Ärzten emporgearbeitet haben. Sein eigener Vater ist Arzt gewesen. Auf der Hochschule hat er nicht eigentlich ein Fachstudium betrieben, seine Absicht ging mehr auf allgemeine Bildung. Doch hat er als künftiger Schriftsteller gute philologische Studien gemacht und sich der damals hochgehenden germanistischen Strömung mit Leidenschaft hingegeben. Er war, schon als poetisch begabter Mensch, kein formaler Philolog, sondern

suchte, was hinter den Worten liegt. Er las aus der Grammatik Kulturgeschichte und Dichtung heraus; die poetische Gattung, die ihn besonders anzog, war das Drama. Er las als Privatdozent über Literatur; als ihm aber nicht gestattet wurde, ein Kolleg über Kulturgeschichte zu lesen, weil Kulturgeschichte kein wissenschaftliches Fach sei, trat er vom Lehramte zurück. Nun erst, als freier Mann, fand er sich selbst. Zu Ende der vierziger Jahre hat er zwei Dramen: „Die Valentine" und „Graf Waldemar" geschrieben, die lebendig in die Zeit einschlugen. Es lag noch etwas Mondschein der Romantik auf diesen Stücken, aber modernes Tageslicht brach doch kräftig herein. Das Verhältnis zwischen Adel und Bürgertum, das ein Lieblingsthema Freytags geblieben ist, die Notwendigkeit, den Adel durch bürgerliches Blut aufzufrischen — in dieser Atmosphäre lebten und webten die beiden Schauspiele. Freytag schien nun ganz dem Theater anzugehören, doch machte das Jahr 1848 einen Strich auch durch diese wie durch manche andere Rechnung. Die national-politische Bewegung schien ihm andere Aufgaben zu stellen: er wurde Journalist. Mit Julian Schmidt erwarb er die von Ignaz Kuranda gegründeten „Grenzboten", diese „grünen Blätter", die in Österreich als ein geistiger Frühling begrüßt wurden. Die Politik der „Grenzboten" war von nun an kleindeutsch: Preußen an der Spitze Deutschlands mit Ausschluß Österreichs, dessen eigentümliche Aufgabe und wichtige Bedeutung für Deutschland von Freytag

übrigens nie unterschätzt wurde. Freytag wurde ein Journalist in großem Stil. Er hat alle Tonarten publizistischer Darstellung angeschlagen, vom neckenden Scherz bis zum tiefsten Ernst. Er hat Musterstücke politischer Prosa geschaffen, wenn man Muster und Vorbild das nennen kann, wobei die eigentümliche Begabung des Autors den Ausschlag gibt. Seiner journalistischen Tätigkeit hat Gustav Freytag in dem Lustspiel „Die Journalisten" das heiterste, in der Biographie seines Freundes Karl Mathy das gemütvollste Denkmal gesetzt.

Der große Wurf seines Lebens, der Roman „Soll und Haben", fällt in die ersten Jahre von Freytags journalistischer Tätigkeit. Nach dem eklatanten Bankerott, den nach dem Jahre 1848 der politische Idealismus erlitten, entwickelte sich in Deutschland eine Art Restaurationsliteratur, in der sich, von der Absurdität ihrer Extreme abgesehen, ein sehr gesunder und kräftiger Geist aussprach. Man gab vor allem die unfruchtbare Frage nach der besten Staatsform auf, ja stellte überhaupt das rein Politische in zweite Linie und wendete seine volle Aufmerksamkeit der bürgerlichen Gesellschaft zu, die man in ihren Elementen, in den natürlichen und sittlichen Grundlagen und Bedingungen ihres Bestandes zu untersuchen begann. Überall war ein Zurückgehen auf das Maß des Positiven, Vernünftigen, Möglichen bemerkbar. Auf ästhetischem Gebiete trat, und vornehmlich von seiten der Kritik, ein ähnlicher Kampf gegen den falschen

künstlerischen Idealismus hervor. Der einzige Julian Schmidt wirkte in diesem Betracht wie ein ganzes Heer; das kleine Gefecht führte er in den „Grenzboten"; in geschlossener Phalanx rückte er in seiner Literaturgeschichte vor. Was er den Poeten und Künstlern unaufhörlich predigte, war die Freude am Dasein, das Studium des wirklichen Lebens, die Verwerfung aller vorgefaßten Gedanken und Ideale. Aus der Verklärung der Wirklichkeit sollten die künstlerischen Ideale hervorgehen; die gegenseitige Haftbarkeit des Guten, Wahren und Schönen ward wieder als ästhetischer Kanon aufgestellt. Den wärmsten Ausdruck gewann diese Anschauungsweise in Schmidts Charakteristik des englischen Romandichters Dickens, der sein und seines Freundes Freytag Liebling war. Es ist ein Vorurteil von großer Verbreitung, daß die Kritik auf die Produktion nie belebend einzuwirken vermöge — so sehr scheint man vergessen zu haben, welchen gewaltigen Einfluß die kritische Tätigkeit Lessings auf Poesie und bildende Kunst in Deutschland genommen. Talente freilich kann die Kritik nicht schaffen, allein, wo welche vorhanden sind, sie über sich selbst aufklären, sie in die richtige Bahn lenken. So standen denn auch in der Zeit, von der wir reden, die Kritiker mit ihren Grundsätzen nicht mehr einsam da, sondern ihnen entsprach eine kleine Gruppe von Dichtern, die in der Weise schufen, wie jene dachten.

Die bedeutendste Erscheinung in diesem Sinne

war der Freytagsche Roman „Soll und Haben", der die Forderung Julian Schmidts auf der Stirne trug: „Der Roman soll das deutsche Volk da suchen, wo es in seiner Tüchtigkeit zu finden ist, nämlich bei seiner Arbeit." Man erinnere sich, wie schlecht der Kaufmann Werner in „Wilhelm Meisters Lehrjahre" wegkommt. Und gerade einen Kaufmann wählt sich Freytag zum Helden seines Romans. Es ist dies Anton Wohlfahrt, Sohn eines Kalkulators in der Provinz, der in seinem achtzehnten Jahre in das hauptstädtische Warengeschäft T. O. Schröter eintritt, um die Handlung zu erlernen. Seine Entwicklung zum Manne, zum Geschäftsmanne bildet das Hauptthema des Buches. Wohlfahrt hat nichts von dem, was man eine bedeutende Natur nennt; ihm ist vielmehr eine Mischung geistiger und gemütlicher Kräfte eigen, die man als Anlage zu einem bescheidenen bürgerlichen Glück bezeichnen könnte. Ein solcher Held und ein solcher Zweck, möchte man fragen, was kann Interessantes dabei herauskommen? In diesen Stücken macht sich nun gerade die belebende Macht der modernen Dichtung geltend, die selbst das scheinbar Unbedeutende verklärt, die selbst dem vom Poeten sonst als klein und kleinlich Verschmähten ein Interesse abzugewinnen versteht. Lastet auf der nüchternen, prosaischen Tätigkeit des Kaufmannes nicht der Fluch aller sogenannten geistreichen Leute und Poeten? Ist die Beschäftigung mit Zahlen und Werten nicht als etwas Mechanisches und Geisttötendes

längst verschrien? — Und nun trete man einmal an der Hand Gustav Freytags vor das Haus der Firma T. O. Schröter, man werfe einen Blick in das Warenmagazin, man öffne die Tür des Kontors. Und in dieser beziehungsreichen Tätigkeit vom Auflader bis zum Prinzipal und dieser Sicherheit und Freudigkeit des Wirkens sollte keine Poesie sein? Da ist die Gestalt des Kaufmannes Traugott Schröter, eine Inkarnation der „stolzen Reinheit der kaufmännischen Ehre". Diesen deutschen Bürger kennzeichnet eine Unsträflichkeit der Sitte, eine selbstbewußte, auf ihr Ziel gerade losgehende Kraft und eine Unbestechlichkeit und Klarheit des Urteils, die uns, mit der zeitläufigen laxen Romanmoral verglichen, fast einen sittlichen Schrecken einflößt. Hat man sich an dieser herben, aber in sich geschlossenen Männernatur erquickt, so betrachtet man wieder nicht ohne Wohlgefallen das häusliche Treiben der Herren vom Kontor. Es liegt ein anheimelnder Reiz in diesem beschränkten Befangensein in der Anschauungsweise des Geschäftes, in diesen kleinen Liebhabereien und Leidenschaften, in diesem wohligen Behagen am Dasein. Dazu nehme man noch die vierschrötige Gestalt des Aufladers Sturm — dieser treuen, redlichen Seele — und man hat eine aufsteigende Reihe von Bildern geschäftlicher Tätigkeit, die nach Zeichnung und Farbe zum allerbesten und erquicklichsten gehört, was die moderne Romandichtung hervorgebracht. Man darf wohl sagen, die deutsche Handelswelt kann sich Glück dazu

wünschen, daß ihre Arbeit eine so schöne poetische Beleuchtung erfahren.

Neben Anton Wohlfahrt hat der Dichter den Humoristen Fritz von Fink gestellt, der im Schröterschen Geschäfte als Volontär arbeitet und auf den Bildungsgang Antons einen wesentlichen Einfluß übt. An dem Übermute des Aristokraten entzündet sich Antons Ehrgefühl aufs lebhafteste; allein nach einer raschen Auseinandersetzung zwischen beiden, die ihrer Natur nach einander ergänzen, schließen sie eine Freundschaft fürs Leben. Fink bildet die eigentliche Würze und Unruhe des Romans; die Poesie bedarf neben dem Arbeiter doch des Volontärs, des Mannes nämlich, der Muße hat, sich selbst nachzugehen. Fink ist vom Dichter (und namentlich im ersten Bande, später tritt eine Ermattung ein) mit großer Frische und Lebendigkeit gezeichnet, und der Übergang von zweckloser, spielender Tätigkeit zum Ernste der Arbeit, der sich in Fink vollzieht, ist mit psychologischer Feinheit bewerkstelligt.

Der Gruppe von ehrenhaften Männern der Arbeit sind die Spekulanten und Wucherer gegenübergestellt. In die Netze dieser Leute ist der Freiherr von Rothsattel geraten, der an Ehre und Eigentum auf die abgefeimteste Weise zugrunde gerichtet wird. Mit teuflischer Klugheit wird der Freiherr in seinen Grundsätzen wankend gemacht, und ist er einmal aus der Bahn gewichen, so sieht man sein Verderben sich mit der brutalen Notwendigkeit eines Naturprozesses ent-

wickeln und vollenden. Doch auch jene Spekulanten und Wucherer, die sich an den Gütern des Freiherrn zu sättigen gedachten, werden in seinen Fall mit hineingerissen und enden in Selbstmord und Wahnsinn. Anton Wohlfahrt, der mit der Familie in Verbindung steht, nimmt sich ihrer in der Zeit der Not auf die edelste Weise an, indem er auf Ansuchen der Frau sein Geschäft verläßt, seinem eigentlichen Berufe den Rücken kehrt und die Einrichtung und Verwaltung der Rothsattelschen Besitzungen übernimmt. In diesem Geschäfte, dem er doch nicht recht gewachsen ist, wird er von seinem Freunde Fritz von Fink abgelöst. Fink bringt die noch vorhandenen Güter der Familie käuflich an sich, rettet, was von dem freiherrlichen Vermögen noch zu retten ist, und nimmt die Tochter des Hauses zur Frau. In Fink ist uns der Vertreter einer Aristokratie vor Augen gestellt, die den Glanz, den sie ererbt, durch ernstliche Arbeit zu erhalten strebt. Anton Wohlfahrt, der die Schwester seines früheren Prinzipals heimführt, ist seinem Berufe wieder zurückgegeben als einer, der „nicht mehr wie ein Knabe nach Instinkt und Gewohnheit handelt, sondern als ein Mann nach Grundsätzen".

Es ist nun vierzig Jahre her, daß „Soll und Haben" erschienen, und noch heute macht sich das Bedürfnis neuer Auflagen geltend. Damals aber war der Roman ein freudiges nationales Ereignis, gegen das sich einige hämische Stimmen umsonst erhoben. Als das wohlgelungene Werk, das seinen nahrhaften

Duft durch die ganze deutsche Welt verbreitete, frisch aus der Pfanne kam, haben wir darüber geschrieben und unsere Besprechung mit den folgenden Worten geschlossen: „Nur Unverstand, Scheelsucht und ganz gemeiner Neid haben die große Bedeutung verkennen und herabsetzen mögen, die dem Freytagschen Roman für unsere Literatur und mittelbar für unser Leben muß zugesprochen werden. Die ‚Geistreichen‘ freilich werden sich in dieses Werk nicht finden können, weil sie nie werden begreifen lernen, daß eine einzige feine Beobachtung an einem wirklichen Dinge — sei es nun der menschlichen oder äußeren Natur — ein ganzes Buch voll sogenannter geistreicher Gedanken und Einfälle aufwiegt. Und auf dem gediegenen Grunde der Erfahrung und Beobachtung baut sich das ganze Werk Freytags auf. Der Dichter hat die verschiedensten Lebenskreise kennen gelernt und bringt sie bis in die feinsten Details mit plastischer Wahrheit zur Darstellung. Für die Poesie der Arbeit ist ihm ein großer Sinn verliehen, und die hierauf bezüglichen Schilderungen gehören zum Herrlichsten, was wir in unserer neueren Literatur besitzen. Eine sprudelnde Lebensfreudigkeit zieht sich durch das ganze Buch, eine Freudigkeit und Heiterkeit, die sich zugleich mit dem größten Lebensernste und einer Sicherheit in sittlichen Dingen verbindet, die über allen Zweifel hinweg ist. Wir begrüßen den Roman ‚Soll und Haben‘ als eine Erscheinung, die uns die frohe Botschaft verkündigt, daß in unserem Leben, ganz so wie es ist, noch nicht

alle Schönheit und Tüchtigkeit erstorben, und daß es noch poetische Gemüter gibt, welche diese Tüchtigkeit und Schönheit zu finden und künstlerisch zu gestalten vermögen."

Ein so glücklicher Wurf wie „Soll und Haben" ließ sich nicht so bald wiederholen oder gar übertreffen. Je höher die Geschicke Deutschlands heraufrückten, desto emsiger ging Gustav Freytag der deutschen Geschichte bis zu ihren Ursprüngen nach. Wie alles geworden und gekommen, wollte er erkunden und seinen Landsleuten verkündigen. So erwuchsen ihm seine „Bilder aus der deutschen Vergangenheit", die er dem werdenden Deutschen Reiche als köstliches Geschenk in die Wiege legte. Man konnte bald sagen hören, daß dieses Werk, aus dem das deutsche Volk selbst zu sprechen schien, die beste deutsche Geschichte sei. Ein doktrinärer Beigeschmack macht sich in dem Buche doch hin und wieder geltend. Wie die römische Geschichte bei Mommsen auf die Hervorbringung Julius Cäsars abzielt, so scheint bei Freytag die deutsche Geschichte nur darauf hinzuarbeiten, Preußen an die Spitze Deutschlands zu stellen. Freilich hat sich Preußen an die Spitze Deutschlands gestellt; diesen Sieg hat der Politiker Freytag erlebt und seine Früchte bei voller Kraft noch fast ein Menschenalter hindurch genießen dürfen. Das hat nun den Dichter wieder in ihm geweckt, der nun auf bisher unerhörte Erfindungen sann. In seinen „Ahnen" hat er es unternommen, die Geschicke eines deutschen Geschlechtes und damit zugleich

die Geschichte des deutschen Volkes durch anderthalb Jahrtausende zu erzählen. Der Kühnheit des Unternehmens entsprach der Erfolg, denn der Dichter sprach zu einer neuen Generation, die in nationalen Kämpfen heraufgekommen war. Es sind die letzten Lorbeern gewesen, die der alternde Dichter gebrochen hat.

Noch einmal hat Gustav Freytag zu seinem Volke gesprochen: in der Schrift „Der Kronprinz und die deutsche Kaiserkrone“. Er schildert darin den Kaiser Friedrich aus persönlichem Umgang mit einer Wahrheit, die uns bald entzückt, bald erschreckt. „Jung Wilhelm“, wie Freytag den gegenwärtigen Kaiser in einem Briefe nach Wien nennt, hat sich die Schrift vorlegen lassen und ihre Drucklegung ohne Änderung genehmigt. Sie verfolgt den Zweck, die Priorität der deutschen Kaiseridee für den Kronprinzen Friedrich zu wahren. „Aus dem fürstlichen Stolze“, schreibt Freytag, „erwuchs in der Seele des Kronprinzen die Idee des deutschen Kaisertums, sie wurde ein heißer Wunsch, und ich meine, er ist der Urheber und die treibende Kraft für diese Neugestaltung.“ Bismarck aber habe den Herzenswunsch des Thronfolgers allmählich aufgenommen und in seiner Weise möglich und durchführbar gemacht, „als die Ereignisse ihm die Überzeugung gaben, daß diese Lösung der Schwierigkeiten die verhältnismäßig beste sei“. Nach dieser bedeutsamen Schrift schwieg Freytag, nur daß er noch ein paarmal zu Ostern oder Pfingsten in der „Neuen Freien Presse“ seine klangvolle, milde Stimme erhob,

mit guten Wünschen und Ratschlägen für Österreich, das, bei aller entschieden preußischen Gesinnung, seinem Herzen stets nahegestanden.

Sein politisches Interesse, seine Teilnahme am Deutschen Reiche ist in ihm rege geblieben bis zu seinem letzten Atemzuge. Er hat noch gegen die Umsturzgesetze protestiert, und er, der seinen bürgerlichen Namen von dem ihm angebotenen Adel rein zu erhalten wußte, schrieb nach dem in Berlin gefallenen Kaiserworte vom „Adel, den Edelsten des Volkes" an einen Wiener Freund folgende schönen Worte: „Lassen Sie sich durch gelegentliche Worte, selbst wenn diese von hoher Stelle kommen, nicht beirren. Bei uns in Deutschland gibt es glücklicherweise zurzeit keinen Kampf der Stände, und das Bürgertum, im höchsten Sinne des Wortes, umschließt so sehr die beste Kraft der Nation, daß die Herrschaft eines privilegierten Standes unmöglich wird. Alle Versuche einzelner, eine solche Herrschaft in irgendwelchen Formen wieder zu begründen, würden gegenüber dem Zwange unserer realen Verhältnisse ohnmächtig bleiben. Diese Versuche haben in ruhigen Zeiten auch nur deshalb einen Scheinerfolg, weil dem deutschen Bürger selbst noch oft das sichere Selbstgefühl fehlt, bei Ihnen, wie bei uns . . ."

So steht Gustav Freytag vor uns als ein charaktervoller deutscher Bürger, als ein großer Schriftsteller, als ein bedeutender Dichter. Ein holdes Geschick hat ihm gegönnt, alles, was in seiner reichen Natur lag,

in Worten und Werken aus sich herauszustellen. Er hat das seltene Glück genossen, seine teuersten Wünsche für sich und für sein Volk erfüllt zu sehen. Eine Frau, die er liebte, drückte ihm die Augen zu, und als man ihn zur letzten Fahrt aus seiner Wohnung trug, lag auf seinem Sarg der Kranz eines deutschen Kaisers aus dem Geschlechte der Hohenzollern.

(Am 5. Mai 1895)

Erinnerungen an Heinrich Natter

Wenn ich vormittags nach alter Gewohnheit meinen Gang durch den Prater mache und von der Sophienbrücke herab die Augen über die Schüttelstraße schweifen lasse, kommt mir jetzt diese öde Stadtgegend doppelt verlassen vor, weil ich dort einen Mann vermisse, der einst in seiner Werkstatt, wo das Ende eines Holzplatzes mit dem Rande des Praters zusammengrenzt, in rüstiger Kraft weitverbreitete und vielbesprochene Werke plastischer Kunst geschaffen hat. Doch hält dieses Gefühl der Verödung nicht lange vor, da es Menschen gibt, an deren Tod man nicht recht glauben kann. Ich meine dann immer, ich müßte den langen Zugang zu Heinrich Natters Atelier hinabschreiten, wo von beiden Seiten üppige Ranken wilden Weines grüßen, und vor die Schwelle des bescheidenen Gebäudes treten, wo uns der kaum mittelgroße, stämmige Hausherr, das Schurzfell um die Lenden und die Hände von Lehm starrend, mit freundlicher Miene entgegenkommt. Ich denke mir das immer ganz grün, im Frühling oder zu Sommersanfang; denn mit dem Gedanken an den Künstler verbindet sich mir unzertrennlich die Vorstellung heiter sprießenden Lebens. Wie er nun lacht und aus dem dunklen Vollbarte ein Mund voll herrlicher Zähne hervorblinkt! Mit solchem Sonnenschein betritt man die Werkstatt, die nicht zum Prunke, sondern zur Arbeit geschaffen ist. Wenig

altertümliches Gerümpel, keine Teppiche und andere Kostbarkeiten, nur einige Bildwerke aus dem klassischen Altertum und der Renaissance, Masken und Büsten von berühmten Männern und Frauen, und unter den Abgüssen nach dem Leben das rechte Bein eines bayerischen Prinzen, das von Kraft und Leben quillt. Der Künstler arbeitet gerade an einer lebensgroßen Gestalt, mit der er nicht recht zufrieden ist; er bittet mich, sie nicht zu schonen, und nach einigen Bemerkungen von meiner Seite, die sich auf ein Knie und die Armgelenke beziehen, geht er selbst die Figur schonungslos an. Einige Leute haben das ebenso einfältige als böswillige Märchen verbreitet, daß Natter seine Werke von seinen Gehilfen sich habe machen lassen. Welche Ungereimtheit! Werke, die persönlichen Stempel tragen, sind nie von einem anderen gemacht. Übrigens habe ich seinen Walther von der Vogelweide und seinen Hofer entstehen und fertig werden sehen; obgleich sein Gehilfe, der treffliche Lichtenberg, an diesen Denkmälern fleißig herumgebosselt hat, ist nicht ein Zoll daran, der nicht von Natter wäre. Als ich eines Morgens in sein Atelier eintrat, fand ich Natter gerade vor dem Tonmodell seines Hofer. Er schien in einem schöpferischen Paroxismus begriffen zu sein. Er fiel das Modell an wie ein Löwe, riß Stücke aus ihm heraus, die ringsum flogen und niederfallend auf dem Boden klatschten; er zwang Arme und Beine in eine andere Richtung, ging zurück und maß aus der Ferne, legte dann das Fleisch wieder auf und bildete

es rund heraus. Hofer stand nun da in seiner endgültigen Gestalt; nur noch einmal, als ich die falsche Stellung des linken Beines bemerkte, ging er auf den Lehmkoloß los, faßte das mächtige Bein zwischen beide Arme und riß es energisch in die gewollte Richtung. Hofer, auf der Höhe eines Berges stehend gedacht, wie er, die Fahne in der Linken, mit der ausgestreckten Rechten zornig hinab auf den Feind weist — eine finstere Wetterwolke, die unter Blitz, Donner und Hagel niederzufahren im Begriffe steht — ist so sehr Natters persönliches Werk, daß er, ihm unbewußt, sich selbst in seinen Landsmann, den Tiroler Bauernhelden, hineingelegt und in ihm seiner eigenen Gestalt und seiner eigenen Gemütsart ein Denkmal gesetzt hat.

Von Natters großer Werkstatt führten einige Stufen in ein schmales Neben-Atelier hinauf, und von hier kam man in eine kleine Stube, die mit ihrem einzigen Fenster auf ein Gärtchen und mittelbar auf den Prater ging. In dieser Stube, die auch einige Bücher beherbergte, pflegte Natter seine Briefe zu schreiben und dann und wann mit einem seiner Freunde bei einem Glase Wein — einem saueren roten Tiroler — gemütlich zusammenzusitzen. Es war hübsch, in den Sonnenschein hinauszuschauen, in den ragenden Pappeln gegenüber den Wind spielen zu sehen und drüben über dem Zaun im Prater die Platanen rauschen zu hören, wo eine Goldammer nistete, die zuweilen ihren hellen Gesang erschallen ließ. Natter ging manchmal an das offene Fenster und ahmte pfeifend den Gesang

der Goldammer so naturgetreu nach, daß der getäuschte Vogel zu antworten pflegte. Wenn ich Tintenfaß und Bücher, als unnütze Dinge, vom Tisch entfernte, fing Natter gerade vom Lesen und Schreiben an. Er war der Sohn eines Schulmeisters, der später umgesattelt hatte und Wundarzt geworden war. Etwas — nur nicht die Orthographie — war von dieser Herkunft an ihm hängen geblieben. Er war ein langsamer, aber guter Leser, der ein Buch aussaugte wie einen Markknochen. Erzählen konnte er, wie nur das Volk zu erzählen weiß, anschaulich, mit breitem Behagen, in würziger Sprache. Viel vom Schalk und einiges vom Dichter steckte in ihm, so daß er, vom Tag oder vom Augenblick angeregt, plötzlich aufspringen und lustige Reime aus dem Stegreif sprechen konnte. Seine Briefe, in der Werkstatt oder auf seinen vielen Ausflügen rasch hingeworfen, waren nie ohne einen gewissen Kern, ob sie nun eine gute menschliche Bemerkung oder einen bedeutsamen Blick in die Natur enthielten. Die beiden Umstände, daß er gut erzählte und anmutige Briefe schrieb, legten mir die Frage nahe, ob Natter nicht vielleicht anziehende Mitteilungen aus seinem Leben schreiben könnte. Schriften, nicht wieder von Schreibern, sondern von Lesern geschrieben, sind ja eine so seltene und kostbare Ware. Eines Tages erzählte mir Natter seinen Besuch bei dem Steiner Josele in Passeier, jenem uralten Männchen, das in seiner Jugend dem Sandwirt Hofer während des Tiroler Aufstandes Botendienst geleistet hatte.

Alles lebte in dieser Erzählung, Menschen, Vieh und Felder. Ich bat ihn daher, die Erzählung aufzuschreiben, ließ ihn aber versprechen, das Manuskript niemandem, am allerwenigsten einem sogenannten Gebildeten zu zeigen, sondern es mir frisch, wie es aus der Pfanne komme, zu übergeben. Redlich hat er sein Versprechen gehalten. Als nun der Aufsatz: „Das Steiner Josele" in der „Neuen Freien Presse" erschien, wollte niemand, ja er selbst nicht, glauben, daß er das Ding geschrieben habe; aus dem Schoße seiner Familie mußte ich hören, daß ich den Ton Natters vorzüglich getroffen hätte. Es wiederholt sich hier an einem lehrreichen Beispiel, was man von der Originalität seiner Bildhauerwerke gesagt hatte. Die Wahrheit ist, daß in Natters Niederschrift weder ein Wort hinzugetan noch eines hinweggenommen worden, höchstens ist hin und wieder, dem leichteren Satzbau zuliebe, ein Wort verschoben. Daß Natter selbst an seine Autorschaft nicht glauben wollte, ist nur aus dem magischen Eindruck zu erklären, den es auf den Menschen macht, sich zum ersten Male gedruckt zu sehen. Es ist ja wie ein Wunder, seine eigenen Gedanken, ganz unabhängig von einem selbst, durch fremde technische Mittel ausgesprochen zu finden.

„Das Steiner Josele", das jetzt ein Schweizer Lesebuch für die Schule ziert, ist nicht das einzige Schriftstück, das von Natter vorhanden ist. Gleichfalls auf meine Bitte hat er die Schilderung eines Widderkampfes in seiner Heimat Tirol niedergeschrie-

ben, die in ihrer Einfachheit, Anschaulichkeit und durch den leisen Humor, von dem sie durchzogen ist, als das Muster eines Sittenbildes bezeichnet werden kann. Es soll den Lesern der „Neuen Freien Presse“ nicht vorenthalten bleiben. Für seinen jungen Sohn, an dem er sorglich und mit Sorgen hing, hat er Fabeln geschrieben, darunter: „Das verträumte Murmeltier“. Die Murmeltiere spüren das Herannahen des Winters und sind daran, sich zu ihrem langen Schlaf vorzubereiten. Eine alte Murmeltiermutter verabschiedet sich von ihrer Sippschaft. „Nun laßt uns Abschied nehmen“, sagt sie, „jede Familie gehe in ihre Wohnung. Ist es Gottes Wille, sehen wir uns im Frühjahr wieder. Wer von euch zuerst erwacht, prüfe vorsichtig, ob die Erde nicht mehr gefroren sei, grabe sich heraus und poche, wenn die Sonne schon draußen warm scheint, an die anderen Eingänge und erwecke die übrigen Familien. Ob ich nochmals die goldene Sonne sehe, wer weiß es? Ich bin alt und müde. Erwache ich nicht mehr, dann lebt für immer wohl, verschüttet meinen Eingang und denkt hier und da an eure verstorbene alte Großmutter, die um euch stets bekümmert war und alle gleich lieb hatte.“ Aber ein naseweises, vergnügungssüchtiges junges Murmeltier verspätet sich in der schönen Natur und geht elendiglich zugrunde. Natter knüpft daran, gut hausväterlich, die Moral:

O Kinder, folgt der Mutter für und für,
Sonst geht's euch wie dem armen Murmeltier.

Ein anderes, höchst merkwürdiges Schriftstück hat sich in Natters Nachlaß vorgefunden. Es ist betitelt: „Ein Traum". Natter erzählt darin, wie er von einer Gesellschaft den Auftrag erhält, einem jüngst verstorbenen lieben, guten Freunde (er hat Ludwig Porges geheißen und hat dem Weihnachts-Feuilleton „Ein einsamer Spatz", das einst dieses Blatt gebracht, Modell gesessen) — wie er also diesem Freunde ins Jenseits nachgesendet wird, um zu sehen, wie er sich dort befinde. Der Bericht über diese außerordentliche Sendung ist voll tiefen Gemütes und anmutiger Laune, nur nebenher äußert sich ein grimmiger Haß gegen einen Rechtsanwalt, der dem armen Künstler in seinem Leben viel Verdruß gemacht. An der Himmelstür steht die Aufforderung: „Stark klopfen!" Die Behausung des heiligen Petrus sieht aus wie eine Tiroler Bauernstube: ein großer grüner Kachelofen mit einer Bank ringsum, ein schwerer Eichentisch in der Mitte, mit Stühlen ohne Lehne umstellt. „An der glatten Vertäfelung, die bis an den schmucklosen Plafond reichte, hingen Bilder: Porträts von Gott Vater und Sohn, der heiligen Maria und der Apostel." In einer Hecke von frischen Fichtenzweigen flattern zwei Kreuzschnäbel. Sankt Peter ist der leutseligste Wirt, und als er auf dem Sprunge steht, seine Gäste tiefer in den Himmel hineinzuführen, sagt er zu ihnen: „Bevor wir gehen, laßt uns die Becher leeren und trinken auf das ewige Wohl unseres erhabenen Schöpfers." Das ist alles so treuherzig gedacht und

gesagt, wie es nur ein ehemaliger Tiroler Herrgottschnitzer tun konnte.

Es ist eine fast kindliche Sinnigkeit und ein goldiger Humor, der sein Leben wie die wenigen Blätter, die er geschrieben, durchzieht. Er hat mir einmal aus Zürich geschrieben: „Böcklin ist ein sonniger Mensch, an dem man sich erwärmen muß.“ Man konnte das gleiche von ihm selbst sagen. Auf Reisen lernt man die Menschen am besten kennen, und Natter hat sich mir auf einer Reise nach Rom, die im Zickzack durch Italien ging, als ein liebenswürdiger und treuer Mensch bewährt. Er hatte keinen unlustigen Augenblick und ging nicht eigensinnig persönlichen Zwecken nach. Mit weichster Empfänglichkeit bemächtigte er sich der größten und sprödesten künstlerischen Erscheinungen; von den gewaltigen Franziskanermalern, von Cimabue und Giotto, konnte er sich kaum trennen. Dabei bewahrte er vollständig seine Naivität und ließ sich von dem Großen in der Kunst, namentlich in seiner Kunst, schrecken und erschüttern. So werde ich nie vergessen, wie er in der Nähe von Rom im Eisenbahncoupé plötzlich aufsprang, indem er erschrocken ausrief: „Mir wird's angscht!“ Er rief das ganz für sich, er wollte weder reden noch deuten, bis ich endlich bemerkte, daß er nach der Kuppel von St. Peter sah, die sich gerade über die Berge hob. Wenn ich ihn später an diesen Moment erinnerte, wollte er nichts von der Sache wissen. So hatte ihn einst Bismarck berührt, als der Hüne, um zu den Vorstudien einer Büste zu

sitzen, geräuschvoll ins Zimmer tretend, den jugendlichen Künstler fragte: „Sind Sie Herr Natter aus Wien?", darauf sich mit den Worten: „So, nun sehen Sie mich an!" an den Schreibtisch niedersetzte und ohne Rücksicht auf die Situation mit unverbrüchlichem Ernste seiner Arbeit nachging. Noch einmal war es Michelangelo, der ihn im Tiefsten erregte. Wir standen lange vor dem Moses, als er plötzlich verschwunden war. Da ich ihn suchte, fand ich ihn hinter einem Pfeiler der Kirche, das Gesicht ganz überströmt von Tränen. Ein starker Gefühlsausbruch hatte ihn übermannt, und wer weiß, was im Innern des Mannes, der sich vom Steinmetzen schwer emporgearbeitet, in diesem Augenblicke vorgegangen sein mag? Was er gedacht von der Herrlichkeit und der unerreichbaren Höhe seiner Kunst? Wie er sich in Demut und doch entzückt niedergeworfen vor dem Gewaltigen? . . . Es gibt Empfindungen, die heilig sind, und ich habe den Freund nie nach dem Grunde seiner Tränen gefragt; aber daß er vor Michelangelo so weinen konnte, habe ich ihm, als Künstler, stets zugute geschrieben.

Um Natter in seinem angeborenen Elemente kennen zu lernen, mußte man mit ihm im Freien zusammen sein. Wenn ich von ihm träume, sehe ich ihn stets im Walde, entweder im Grase liegend oder unter hohen Bäumen schreitend. Er stand mit der Natur auf vertrautem Fuße, kannte alle ihre Reize und Launen. Dem Sohne des Hochgebirges war die Besteigung hoher Berge in seiner guten Zeit nur ein

Spaziergang. Sämtliche Singvögel waren seine guten Kameraden; er verstand ihre Sprache — das Latein der Vögel, wie unsere alten Dichter sagten — und er ahmte ihren Gesang mit der größten Vollkommenheit nach. Wenn er pfeifend durch den Wald ging, in einer Art Tanzschritt, den er manchmal einschlug, als ob seinem körperlichen Wohlgefühle und seinem heiter beschwingten Gemüte der einfache Gang nicht genügte, konnte es wohl geschehen, daß die Vögel ihm nachflogen. Von den Vögeln wußte er vielerlei zu erzählen, auch eine Geschichte, die sich auf sein eigenes Leben bezog. Er sei einmal, wie es Landessitte in Tirol ist, an einem Sonntag mit einer Speckschwarte und einem Stück Brot in den Wald gegangen und habe an einer Quelle, die den Trunk bot, mit anderen jungen Leuten seinen Imbiß verzehrt. Da habe er auf einmal einen ihm fremden Vogel singen hören, der sich immer tiefer in den Wald verzog; er sei ihm neugierig nachgegangen, und endlich sei der große, buntgefiederte Vogel, den er nachmals vergeblich in der Naturgeschichte gesucht habe, auf einer Buche sitzen geblieben und habe ihm gar wunderliche Dinge zugesungen. „Merk auf, Heini", habe er ihm zugerufen, „was ich dir sage: In zehn Jahren werde ich silberne Eier legen, und wieder in zehn Jahren goldene. Wenn du nicht dumm bist, so wirst du sie finden." Und damit sei der Vogel verschwunden. Aufgeregt sei er nach Hause gegangen, und noch oft habe er von dem seltsamen Vogel geträumt. Aber der Vogel habe nicht gelogen. Natter

hatte gefunden, daß alles eingetroffen sei. Nach zehn Jahren verweilte er als armer Bursche in Venedig, und ein fremder Mann, ein Engländer, habe sich seiner aus eigenem Antrieb hilfreich angenommen; nach wieder zehn Jahren aber habe er in München seine Existenz als Mann und Künstler begründet.

Der Höhepunkt von Natters Leben aber war die Enthüllung seines Zwingli-Denkmals in Zürich. Nie hat er ohne Begeisterung und Dankbarkeit von der Stadt Zürich und ihren großherzigen Bürgern gesprochen. Und sein letzter Gedanke galt der schweizerischen Stadt. Seine Asche sollte dort begraben sein. Nun liegt sie dort begraben. Gute Menschen standen an der Stätte, wo Flammen seinen Leib verzehrten; aber gewiß, seine Seele schwebt, wie ein heimgeflogener Vogel, um Wien und um sein Gmunden, das er so sehr geliebt hat.

(Am 25. Dezember 1892)

Konstantin Meunier

Zu der Ausstellung der Sezession, die fast nur Werke von bedeutendem Streben oder großem Können beherbergt, hat der belgische Maler und Bildhauer Konstantin Meunier zahlreiche Pastellgemälde und Bronzen beigesteuert, denen hinter dem achten Saale ein besonderes Gelaß eingeräumt worden. Konstantin Meunier ist, möchte man sagen, der noch junge Name eines älteren Mannes; sein Ruf und Ruhm reicht nicht über ein Jahrzehnt zurück, und Meunier steht doch schon im sechsundsechzigsten Jahre. Zu diesem Rätsel gibt er selbst die Lösung, wenn er sagt: Il y a, pour ainsi dire, deux vies dans ma vie. Er hat sich selbst spät gefunden, in einem Alter, da andere gar nicht zu suchen denken. Und was er suchte, lag so nahe, wuchs in seiner eigenen Heimat. Meunier ist 1833 in einer Vorstadt Brüssels geboren, ein Sohn unbemittelter Eltern, früh sich selbst überlassen. Er bezog die Brüsseler Kunstschule, wo der arme Junge neben der andächtigen Pflege der Antike — denn er war Bildhauer — fleißig die Öfen heizte. Es wollte ihm aber nicht wohl werden in der Bildnerei, es gelang ihm nicht der Sprung aus der Antike in das moderne Leben, die Welt der Plastik war ihm zu eng. Auch dann noch, als er den Pinsel in die Hand nahm, plagte er sich mit konventionellen Stoffen herum, die er für die

Ausstellungen lieferte. Das ging so weiter bis zum Jahre 1880, bis eine Reise nach Spanien diese Periode seines Künstlerlebens abschloß. Aus der Fremde zurückgekehrt, führte ihn der Zufall in das belgische Industrieland, in „das schwarze Land“, le Borinage. Meunier war überrascht von der wilden, tragischen Schönheit dieser Gegenden. Es kam wie eine Offenbarung über ihn, daß hier für ihn ein Lebenswerk zu schaffen sei. Ein unendliches Mitgefühl ergriff ihn. Er war fünfzig Jahre alt, er fühlte neue Kräfte, eine zweite Jugend in sich und machte sich tapfer an die Arbeit. Der Künstler hielt diesen Schritt in eine gewisse Einseitigkeit hinein selbst für verwegen, denn er hatte für eine zahlreiche Familie zu sorgen. Indessen arbeitete er in der eingeschlagenen Richtung rüstig weiter und erlebte auch die Genugtuung, seine Arbeiten von Künstlern und einzelnen Liebhabern anerkannt zu sehen. Eine Ausstellung seiner gesamten Studien und Bilder rief in Brüssel mehr Neugier als Interesse hervor. Plötzlich, ungewollt, ungerufen, kam es ihm in den Sinn, eine Gestalt aus dem Borinage, einen Hammermeister, plastisch zu bilden, in Bronze zu gießen. Diese Statuette und eine zweite gefielen in Paris. In diesem Moment, der ihm eine glückliche Zukunft in Aussicht zu stellen schien, zwangen ihn Nahrungssorgen, eine Professur in einer kleinen belgischen Stadt anzunehmen. „Es ist die Verbannung!“ rief er aus, „aber es ist das tägliche Brot!“ Dann aber, mit erneutem Mute, förderte und vollendete er die mächtige Arbeit,

die der Welt in seinen Statuetten und Reliefs vor Augen liegt. So war der Ring geschlossen. Meunier hatte als Bildhauer begonnen, wurde dann Maler, um schließlich zur Bildnerei zurückzukehren. Als Bildhauer hat er sich nun durchgesetzt. Paris, Dresden und Berlin haben gesprochen, Wien wird nicht ausbleiben. Solche Anerkennung belohnt den Künstler für alle Mühsal; er kennt nur e i n e Klage: die Zeit rückt zusammen, sie drängt — le temps se fait court! Eine Arbeit fehlt ihm noch zum Zusammenhange des Ganzen: das große „Denkmal der Arbeit", durch das er sein Lebenswerk zu krönen gedenkt.

Viele wird es nun wundernehmen, daß ein Künstler von der feinen Empfindung Meuniers sich von einem Landstrich angezogen fühlt, der das Gepräge der Schönheit so wenig an sich trägt, ja, dem selbst das Licht, die Quelle aller Schönheit, durch Rauch- und Dunsthüllen verkümmert ist. Eine Wanderung durch die Gegenden des belgischen Industrielandes, die unsere trostlosen Ziegelstätten am Wienerberge vertausendfacht wiedergeben, bringt uns äußerlich nur häßliche Erscheinungen entgegen. Selbst der Vogel, der singt, trägt nur zum allgemeinen Geräusch bei. Weit und breit hört man das Stampfen, Rasseln und Stöhnen der Maschinen, der aus unzähligen Schloten qualmende Rauch trübt das Tageslicht zu einem schmutzigen Grau, das sich in ein giftiges Violett und ein branstiges Rot zersetzt und zerfetzt. Hier zu sehen und zu atmen, scheint unmöglich zu sein. Meunier ist aber nicht nur

eine feine, er ist auch eine starke Natur. Er findet das Land wild und tragisch, er legt ihm Bedeutung und Bedeutsamkeit bei, mit dem Blicke des Künstlers schaut er Inneres und Äußeres ineinander und zugleich. Was erst zu wüst und öde zu sein schien, erweist sich als die notwendige Hülle einer großen Sache, des menschlichen Kampfes gegen Naturgewalten, des gewaltigen Vorspieles der Zivilisation, die zu einem großen Teile in der Industrie wurzelt. Eine neue Art der Schönheit, das Schöne der Zweckmäßigkeit, kommt zutage. Wo aber ein Zweck ist, da ist auch der Mensch. Er ist Auge und Hand für das von ihm zweckmäßig erfundene Werkzeug, er ist es auch für das erweiterte Werkzeug, die Maschine. Die von ihm gebaute Maschine, die durch seine Arbeit umgestaltete Landschaft führen stets auf den Menschen. In diesem Sinne, die Landschaft und den Menschen ineinanderschlingend, hat Konstantin Meunier seine Bilder gemalt. Aber sein „unendliches Mitgefühl" mit den Arbeitern und, künstlerisch genommen, sein plastisches Gefühl, das sich in seinen Fingern rührte, haben ihn ganz auf den Menschen zurückgeführt. Der plastisch geformte Arbeiter, der Arbeiter in Bronze, ist von nun an der Gegenstand seiner Produktionen. Und auch ihr Held. Er hat ein Pathos für ihn, er will ihn glorifizieren. Aber freilich nur glorifizieren, indem er ihn neu darstellt in der Hingebung an seine Aufgabe, in seiner, allerdings von einer gewissen Melancholie begleiteten Ausdauer und Natürlichkeit. Von Tendenz trägt

Meunier nichts hinein in seine Gestalten, als was schon als Tendenz in ihrem bloßen Dasein ist.

Die Arbeiterfiguren Meuniers, die kaum größer sind, als die Doppelspanne einer Männerhand reicht, gehören der Rasse an, die ihrem Boden entsprossen sein mag. Sie zeigen die Ähnlichkeit untereinander, die an den Individuen eines Volksschlages zu haften pflegt. Es sind meist langbeinige Männer mit starken Händen und Füßen, durchgearbeiteten Leibern; der Kopf ist eher klein, mit kräftiger, langer Nase, scharf markiertem Stirnknochen, unter dem ziemlich tief das Auge liegt; Stirn und Haare sind gewöhnlich bedeckt. Der Oberleib ist, der Arbeit entsprechend, meistens nackt; leichte Beinkleider, derbe Schuhe aus Holz oder Leder vollenden die Kleidung. Fast antik kleidsam ist der niedrige runde Hut mit dem schmalen Rand. Ein halbes Dutzend von diesen Bronzestatuetten ist ausgestellt, von den Reliefs ist leider nichts vorhanden. Meuniers erster Versuch auf diesem nachher so fruchtbaren Felde, der Hammermeister, befindet sich unter der anwesenden Bronze. Er ist ein Meisterstück. Der Mann steht da wie einer, der bald seine Arbeit angehen wird, energisch gesammelt, die Rechte auf eine Zange, die Linke in die Seite gestemmt, mit schneidigem Gesicht; das Hemd fällt mit etlichen Querfalten über den Gurt des derben Lederschurzes. Mitten in der Arbeit sind andere ergriffen: der Säemann, der den Samen in die Furche wirft; der Pflüger, der den Pflug faßt und das Pferd lenkt; der Mäher, der die Sense ins Korn

schlägt. Dann ein ruhender Arbeiter, der, auf einer Bank sitzend, die Kräfte ausspannt, etwas vorgebeugt, die eine Hand auf dem Schenkel, mit dem Ellbogen des anderen Armes auf dem anderen Schenkel, die Hand tief zwischen die Beine gelegt, deren eines zurückgebogen, das andere in bequemer Krümmung entlastet ist. Der Akt des Ausruhens ist meisterhaft ausgedrückt. Eine der schönsten Figuren ist „Der Graukopf", eine sitzende Gestalt, die groben Hände auf dem Schoße gefaltet, die großen Füße parallel auf den Boden gesetzt — ein Kunstwerk von einer Abgewogenheit der Teile, von einer Größe und Ruhe, daß es, obgleich von aller Schönheit fern, nur mit den bedeutendsten griechischen plastischen Werken verglichen werden kann. Ein Weib, das auf einen toten Mann herabblickt, ist in seiner Schlichtheit und Größe von tragischer Wirkung. Auch für die Tiere hegt Meunier Sympathie. In einer seiner Bronzen stellt er ein altes Grubenpferd dar, das in seinen verkommenen Formen unser Mitleid in Anspruch nimmt. Nach dem Menschen ist wohl das Pferd das unglücklichste Geschöpf; es wird schamlos ausgebeutet und muß seinen Ruhm oft genug mit Karrendienst bezahlen. Nur für die erregte Geschlechtslust hat es Laute, der Schmerz findet es stumm. Meuniers Geschöpf ist eines jener Pferde, die sich in Zolas „Germinal" in der Finsternis des Bergwerkes nach dem Sonnenlichte sehnen.

Ohne das Schlagwort Realismus zu gebrauchen, wird man wohl sagen dürfen: daß die Statuetten

Meuniers die zwingende Wirkung ihrer Wirklichkeit und Wahrheit verdanken. Sie sind nicht idealisiert im banalen Sinne des Wortes, aber es lebt etwas in ihnen, das sie mitten in ihrer Wahrheit über die gewöhnliche Wirklichkeit erhebt. Es spielen dabei Form- und Empfindungsmomente mit, die, obwohl sie an die Antike und Renaissance anklingen, doch Geheimnisse des Künstlers sind. Meunier hat etwas vom hellenischen Sonnenschein in diesen Kohlengruben eingefangen, er hat über die Männer der Handarbeit, die den Griechen kaum als Menschen gelten, etwas von klassischer Schönheit ausgegossen. Darf man in diesem Zusammenhange nicht an den Mythus von Prometheus erinnern? Wie Prometheus das Licht und Feuer vom Himmel geholt, so holen diese Arbeiter Feuer und Licht aus den Kohlengruben herauf, wo sie das Sonnenlicht seit Tausenden von Jahren angesammelt hat. Auch sie sind Helden der Zivilisation, und als solche, aber ohne Gepränge und Prahlerei, hat sie Konstantin Meunier in seinen Werken gefeiert. Wohl könnte die Sezession eigene Arbeitertage veranstalten, um die Arbeit des Künstlers wieder auf seine Quellen zurückzuführen.

(Am 10. April 1898)

Gustav Nottebohm

Eine Erinnerung

Viele Menschen in Wien haben Gustav Nottebohm gekannt und ihn, der seit anderthalb Jahrzehnten tot ist, gut im Gedächtnisse behalten. Von allen Tonkünstlern, die vom Ende der vierziger bis zu Anfang der achtziger Jahre in Wien gelebt und gewirkt haben, ohne eine amtliche Stellung zu bekleiden, ist er wohl der bedeutendste, jedenfalls der eigentümlichste gewesen. Schon seinem Äußern hatte die Natur ein Gepräge verliehen, das ihn von den meisten seiner Nebenmenschen deutlich unterschied. Der Maler Feuerbach, der den Mann zwar nicht leiden mochte, weil er nicht das Talent besaß, ihn kennen zu lernen — denn Nottebohm war ein Dornbusch gegen die Außenwelt — wurde nicht müde, seine Gesichtszüge zu betrachten und sie mit unendlicher künstlerischer Liebe, ja mit einer aufjauchzenden Freude an der Sache mit dem Bleistifte nachzuzeichnen. So entstanden, ohne daß Nottebohm davon wußte, ein paar Bildnisse von ihm, in denen er lebt, webt und atmet. Etwas von einem antiken Philosophenkopf hatte dieser merkwürdige Schädel an sich. Eine lange und breite Stirne setzte sich gegen die Augenhöhlen in einem scharf geschnittenen Rande ab, auf dem buschige Augenbrauen wucherten, durch die bei gesenkter Haltung des Kopfes

blaue Augen blitzten. Der Kopf fiel schmal und dürftig ab, erhielt aber durch einen struppigen Vollbart mehr Fülle und Kraft. Seltsam an der Schädelbildung war die lange, röhrenartige Fortsetzung des Hinterhauptes, für dessen völlige Bedeckung noch kein Hutmodell erfunden war. Dann denke man sich in das Gesicht des Mannes eine ziemlich große, rote Nase, die nach Zeit und Umständen wie Purpur glühte — eine krankhafte Erscheinung, welche die Welt natürlich auf reichlichen Genuß geistiger Getränke zurückführte, in Freundeskreisen aber durch den Scherz erklärt wurde, daß Nottebohm, der ein Westfale war, auf die rote Erde seiner Heimat gefallen sei. Nottebohms charakteristischer Kopf saß auf einer mittelgroßen, auffallend mageren Gestalt, die sich ohne Zwang stramm hielt. Der steife Nacken ließ auf Charakter schließen.

Und an Charakter hat es Nottebohm nicht gefehlt, er war vielmehr ganz und gar Charakter, sittlich wie geistig. Eine starke Ader von Selbständigkeit schlug schon in dem ganz jungen Manne. Er sollte Kaufmann werden, stand schon hinter dem Ladentisch, drehte Düten und wog den Kunden Zucker und Kaffee zu. Da er aber den Kopf voll Musik hatte, hielt er es in dieser Sphäre nicht aus, ließ sein musikalisches Talent prüfen und war bestrebt, es auszubilden. Vielleicht damals schon, jedenfalls aber später ist ihm Felix Mendelssohn hilfreich an die Hand gegangen, hat ihm seine Studien und Kompositionsversuche durchkorrigiert und ihn nach einem Jahre Freiwilligendienst von

der Militärpflicht befreit. Seitdem hegte Nottebohm gegen Mendelssohn eine unbegrenzte und unverbrüchliche Dankbarkeit und Verehrung. Nach seinen in Leipzig verbrachten Lehrjahren siedelte Nottebohm 1846 nach Wien über, wo er bei Sechter noch einen Kursus Kontrapunkt durchmachte. Dann erteilte er Unterricht im Klavierspiel, in der Komposition und beschäftigte sich mit Studien, die sich meistens um Beethovens Musik drehten. An schöpferischer Kraft besaß Nottebohm nicht viel. Er komponierte langsam und konnte vor lauter Bedenken fast kein Ende finden. Er selbst schätzte an seinen Kompositionen hauptsächlich die Arbeit, die freilich ein Muster von Gewissenhaftigkeit war.

Das Merkwürdigste an ihm war er selbst, war seine Persönlichkeit. Er war originell, ohne es sein zu wollen, bloß indem er sich gab, wie er war. Er wurzelte tief in der roten Erde seiner westfälischen Heimat, die er, nachdem er jahrzehntelang im deutschen Süden gesessen, auch in der Sprache keinen Augenblick verleugnete, aber als entschiedener Rationalist stellte er in Abrede, daß seine Landsleute mit wunderbaren Gaben ausgestattet seien, besonders daß sie das zweite Gesicht besäßen — eine Behauptung, die ihm geradezu verächtlich war. Wie treu er an seinem Volksstamme hing, ging aus seinem Hasse gegen Karl den Großen hervor. Seinem Hasse war er wie ein Lebender. „Kaiser Karl, den sie den Großen nennen," konnte er mit Erbitterung sagen. Mit einem tausendjährigen

Groll im Herzen, konnte er dem fränkischen Karl nicht verzeihen, daß er die Niedersachsen, Nottebohms Landsleute, ihrer Selbständigkeit beraubt und ihnen das Christentum aufgezwungen. Nie konnte er diesen Gegenstand berühren, ohne daß seine blauen Augen wild aufblitzten. Obgleich im protestantischen Glauben auferzogen, stand er dem Christentum fremd gegenüber. Zur Zeit Karls des Großen — Nottebohm vergebe uns das Wort — würde er auch nach der Bekehrung zum Christentum heimlich Pferdefleisch gegessen und zu Wotan gebetet haben. Wie tief bei ihm das Heidentum saß, geht aus einer Äußerung hervor, die ihm einst entfuhr, als über das Christentum Johann Sebastian Bachs gesprochen wurde. Da rief er plötzlich aus: „Bach ein Christ? Dazu war er viel zu groß!" Und doch lebten in seinem Geist und Gemüt die in der christlichen Gemeinde gewachsenen Werke von Bach, die er für das Herrlichste hielt, was der musikalische Genius hervorgebracht. Der Natur dagegen stand Nottebohm mit einer rührenden Frömmigkeit gegenüber. Einer seiner Bekannten fand ihn einst im Frühling beim Wiener Stadtparke stehen, indem er ausrief: „Nun ist wieder alles grün. 's ist merkwürdig." So war auch Nottebohm einer der eifrigsten Verehrer des Wienerwaldes, in dessen Schatten er seine freien Stunden und Tage zubrachte. Die herrlichen Buchenwaldungen an der Westbahn bis hinauf nach der „Hochstraß", die Hügel und Täler hinter Grinzing und Sievering waren ihm lieb und vertraut. Dort genoß

er die Natur recht aus dem Vollen, unersättlich im Gehen, im Schauen und Atmen. „Er schlürft die ganze Gegend ein," ist einmal von ihm gesagt worden. Wenn dann nach stundenlanger Wanderung ein Wirtshaus winkte, kehrte er mit fröhlichem Herzen ein und trank sein Glas Wein voll Dankbarkeit. Nun konnte er auch mitteilsam werden und von dem reden, was ihn gerade besonders beschäftigte. Er führte stets ein Notizenbuch mit sich, in das er mit unermüdlichem Bienenfleiße Daten zu seinen Studien eintrug. Was er nicht selbst gefunden, erfragte er bei anderen. Er benützte jede Gelegenheit, etwas zu erfahren. Als er einmal mit Brahms, Vater und Sohn, in einem Wirtshause zu Grinzing einkehrte, ersah er die kurze Abwesenheit des Sohnes, um den Vater nach dem Geburtsjahr des arglosen Johannes zu fragen. „So, das ist authentisch," sagte Nottebohm und steckte das Notizenbuch wieder zu sich. Auch intimere Dinge kamen zur Erörterung, wobei es allerdings beschwerlich war, da Nottebohm nur Sachen, selten Namen nannte. „Ja, gute Menschen haben das getan," konnte er sagen, „gute Menschen," und dabei konnte man sich Mendelssohn, Schumann oder wen immer denken. Auf näheres Befragen gab er keine Antwort. „Gute Menschen," und damit Punktum. Das Thema von den Frauen wurde wohl auch angeschlagen, denn Nottebohm hatte Sinn für die Frauen, obwohl er ein Hagestolz zu sein schien. Man kann sagen, er liebte die Frauen ohne Verlangen, sie zu heiraten. Nur ein-

mal schien er ein näheres Verhältnis zu einer schönen Wienerin zu haben, einem feinen Lockenkopfe, ohne dessen kontrastierende Gegenwart wir uns den Charakterkopf Nottebohms eine Zeitlang gar nicht denken konnten. War es Liebe, war es Freundschaft? Wer es wüßte! Wir wissen nur, daß lange nachher ein hervorragender österreichischer Dichter das Mädchen heimführte, weder ihr noch ihm zum Heile.

In einer Seitengasse der Kärtnerstraße, vier Stock hoch, bei einem Schneider mit dem Sanskritnamen Kujanka, hat Nottebohm mehr als zwanzig Jahre ein großes Zimmer bewohnt. In seinem Zimmer war es aufgeräumt, wie in seinem Kopfe: Alles geordnet, das Kleinste, was man brauchte, sofort erreichbar. So war sein Zimmer ein Gleichnis seiner Arbeitsweise. Wenn man bedenkt, wie gering Nottebohms Schulbildung war, so flößt uns seine wissenschaftliche Arbeit, die hauptsächlich den Skizzenbüchern Beethovens galt, die größte Hochachtung ein. Er hat sich alles selbst erworben, durch Fleiß und durch Charakter. Ehrlichkeit war der Grundzug seines Wesens. Ehrlichkeit ist auch Wissenschaft. Von der Ehrlichkeit aus hat er die Wissenschaft erraten, hat er sich ihre Methode angeeignet. So sind seine Arbeiten über die Skizzenbücher Beethovens, die in die Werkstatt Beethovens einführten, ein Muster an Sauberkeit und Zuverlässigkeit. Er haftet nicht am Stoff und erhebt sich auch zu allgemeinen Ansichten; aber er kennt die einzuhaltende Grenze und weiß, wo der Erkenntnis gegenüber die ge-

heimnisvolle Macht des Genius beginnt. Wohl ist es seltsam, daß er seine ausdauerndste Arbeit gerade an Beethoven gewendet, einen Künstler, der ihm nicht gerade sympathisch war. Brahms, der mit Nottebohm freundschaftlich verkehrt, hat einst in einem Anfalle seiner besten Laune gesagt: Nottebohm meine eigentlich, Beethoven habe seinen Lebensberuf verfehlt, denn während er bei seiner Gewaltsamkeit von der Natur zu einem großen Verbrecher bestimmt gewesen, sei er leider Tonkünstler geworden.

Zum letzten Male haben wir Nottebohm kurz vor seinem Tode in Salzburg getroffen. Er sah verfallen aus, und seine Gesichtsfarbe war so lebhaft gerötet, daß die blauen Augen in der Komplementfarbe Grün spielten. Er war so mild in seinen Urteilen, daß wir unwillkürlich erschraken, doch teilte er uns mit, daß er im Peterskeller gewesen, wo der Wein „chanz chut" sei. Kurz darauf kam die Nachricht, daß er in Graz erkrankt sei und dort im Spital liege. Brahms reiste nach Graz, um dem Freunde die Augen zuzudrücken.

(Am 6. Juni 1897)

Ein Wiener in der Fremde

Wir wohnen gegenwärtig dem betrübsamen Schauspiel bei, wie ein hervorragender Mann, der an seiner österreichischen Heimat, an seiner Vaterstadt Wien mit allen Fasern seines Herzens hängt und vor Eifer brennt, ihnen seine Fähigkeiten zu widmen, in die Ferne und Fremde zu ziehen gezwungen ist, um dort den Wirkungskreis zu finden, den ihm seine Landsleute hartnäckig versagen. Dieser Mann ist Alfred Freiherr von Berger, der jüngere Sohn jenes Dr. Johann Nepomuk Berger, der einst als Rechtsanwalt und Minister eine bedeutende Rolle gespielt hat. Als geistiger Erbe seines Vaters folgte ihm der Sohn im Rechtsstudium nach, übernahm von ihm die Lust am philosophischen Denken und hob sich in Literaturgeschichte und Dramaturgie, worin der alte Herr zu dilettieren pflegte, auf wissenschaftliche Höhe. Die eigentliche Heimstätte seines Dichtens und Trachtens ist aber das Theater, das Burgtheater geworden, zumal, seit er eine große Künstlerin dieser Bühne heimgeführt.

Im Hochsommer des laufenden Jahres siedelt Berger nach Hamburg über, um auf diesem klassischen Theaterboden eine Schaubühne zu eröffnen und zu leiten, die vom Grund bis zum Giebel seine eigene Schöpfung ist. Wien verliert viel an diesem Manne. Er ist eine geistige und gesellschaftliche Zierde dieser

Stadt. Als Kritiker, als Essayist, als literarischer Redner nimmt er eine erste Stelle ein, in den höchsten Kreisen der Gesellschaft glänzt er durch sein Plaudergenie und seine weltmännische Vertretung wissenschaftlicher Interessen, auch in Arbeiterkreisen ist der Mann, dem nichts Menschliches fremd ist, ein gern gesehener Gast. Zum Kritiker bringt Berger die geeigneten Naturgaben mit. Er ist ein Denker, und er ist fast ein Dichter. Dies „fast" ist viel. Nur der Kritiker, der wenigstens ein Verwandter des Dichters ist, wird uns über Werke der Dichtkunst mehr als oberflächlich unterrichten können. Übrigens ist das Schreiben für Berger nur ein Notbehelf. „Das mir natürliche Mitteilungsmittel", sagt er selbst, „war und ist für mich das zu lebendigen, zuhörenden Menschenseelen gesprochene lebendige Wort, nicht Schrift und Druck." Und das mündliche Wort hat Berger in den akademischen und volkstümlichen Vorträgen, die jahrelang einen wichtigen Bestandteil der geistigen Atmosphäre Wiens gebildet haben, mit Meisterschaft gehandhabt.

Vom Theater hat Berger auch in seinen Vorträgen nicht gelassen, es war ihm jederzeit Ausgang und Ziel seines Denkens und Redens. Man sagt, und es ist wohl auch wahr, daß das Theater den, welchen es einmal erfaßt hat, nicht mehr losgibt. Bekanntlich hat Berger unter August Försters Burgtheater-Leitung das Amt des artistischen Theatersekretärs bekleidet. Beide Männer haben damals tüchtig zusammengearbeitet und Ergebnisse zutage gefördert, wie die glänzende Auf-

führung von Hebbels „Gyges und sein Ring". Nach dem Ableben Försters ist dem Sekretär die provisorische Leitung des Theaters an der Seite Sonnenthals übertragen worden. Als Antwort reichte Berger seine Entlassung ein, die ihm auch gewährt wurde. Das Motiv, das ihn bei diesem Schritte leitete, war offenbar die Besorgnis, daß er sich neben Sonnenthal abnützen, daß er seine Autorität aufs Spiel setzen würde; denn wer könnte neben Sonnenthal eine leitende Rolle durchführen? Er mußte wohl glauben, durch seine Entlassung reinen Boden zu machen zwischen sich und der Intendanz. Ich bin kein Beamter mehr, der gehorchen muß, ich bin jetzt ein freier Mann, mit dem sich unterhandeln läßt. Gibt es doch kein bureaukratisches Vorrücken vom Theatersekretär zum Theaterdirektor! Offenbar wurde ihm dieser Schritt verübelt, und an liebenswürdigen Menschen, welche die Sache vergifteten, wird es ja auch nicht gefehlt haben. Daß wir aber wegen eines Fehlers gegen die bureaukratische Etikette einen Mann verlieren sollten, den wir so notwendig brauchten, ja den wir erfinden müßten, wenn wir ihn nicht hätten, wollte uns damals nicht eingehen. Seine Person stand uns hoch, weil uns die Sache hoch stand. Es gibt in Wien keinen Mann, der das Burgtheater so genau kennt wie Baron Berger, auch keinen, den Einsicht, Bildung und Erfahrung so sehr befähigen, das Burgtheater zu leiten. Er ist ein Wiener Kind, aufgewachsen in den Überlieferungen des Burgtheaters und durch seine Stellung begünstigt gewesen,

arbeitend und beobachtend in alle Eigentümlichkeiten und Geheimnisse des Institutes einzudringen. Das hat auch August Förster gewußt und gewürdigt, der ihn stets als seinen legitimen Nachfolger betrachtet hat.

Das ist nun zehn Jahre her, und man weiß, welche Entwicklung die Dinge im Burgtheater bisher genommen haben. Manches Bedeutende ist wohl geleistet, zwei hervorragende Künstler sind nacheinander dem Personal einverleibt worden; wir haben noch in der jüngsten Zeit Aufführungen erlebt, die sich an die besten Traditionen des Burgtheaters würdig anschlossen — allein an die durchgreifende Verjüngung der darstellenden Kräfte ist nur zögernd und oft genug ungeschickt Hand gelegt worden, und jenes Gleichgewicht zwischen neuen und klassischen Werken, das einst ein Vorzug des Repertoires gewesen, ist nicht wieder hergestellt worden. Und gerade diese Dinge hätte man von einer Direktion Berger erwarten können. Berger ist kein grauer Theoretiker, kein Doktrinär. Er lebt in allem Lebendigen, sei es klassisch, sei es modern, er weiß, was man dem Publikum gewähren kann und zumuten muß; selbst ein Künstler, sieht er in das Wesen des künstlerischen Darstellers hinein. Noch jüngst hat er fünf geistvolle, in der Form glänzende Reden über Drama und Theater veröffentlicht (Leipzig, Ed. Avenarius), die er in Berlin und Hamburg gehalten. Aus diesen Reden, die eine eigene Besprechung verdienen, tritt uns Baron Berger entgegen, wie wir ihn zu schildern versucht haben.

Einen solchen Mann, eine solche geistige Kraft tritt Wien, ohne mit der Wimper zu zucken, an eine fremde Stadt ab. Er selbst wird sich von Wien nur schwer trennen und das Heimweh schon fertig mit nach Hamburg bringen. Wie einst Albrecht Dürer, als er von Venedig scheiden mußte, kann auch Alfred von Berger, Wien verlassend, schmerzlich ausrufen: „Wie wird mich nach der Sonne — frieren!"

(Am 29. April 1900)

Inhalt



